<36605023970018

<36605023970018

Bayer. Staatsbibliothek

Biogr. C. 318

# Leben

der

ausgezeichnetsten

# Maler, Bildhauer

und

# Baumeister,

von Cimabue bis zum Jahre 1567,

beschrieben

von

## Giorgio Vasari,

Maler und Baumeister.

---

Aus dem Italienischen.

---

Mit einer Bearbeitung sämmtlicher Anmerkungen der früheren Herausgeber, so wie mit eigenen Berichtigungen und Nachweisungen begleitet

von

## Ludwig Schorn.

---

Zweiter Band,

enthaltend der Original-Ausgabe zweiten Theil.

Erste Abtheilung.

Mit 22 lithographirten Bildnissen.

---

Stuttgart und Tübingen,

in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1837.

278. D.

Bibl. c. 318-2,12

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

386

# Vorrede des Herausgebers.

Nach einer langen, unfreiwillig und ungern von mir verschuldeten Zögerung bin ich im Stande, den Kunstfreunden hiemit den zweiten Theil des Vasari vorzulegen.

Die Einrichtung desselben ist etwas verschieden von der des ersten. Um kürzer und übersichtlicher verfahren zu können, habe ich die Anmerkungen frei bearbeitet und die früheren Herausgeber nur in besonderen Fällen namentlich angeführt; auch sind Lebensbeschreibungen und Anmerkungen numerirt worden, um das Verweisen auf Frühergesagtes und Nachfolgendes zu erleichtern.

Von diesem Bande war schon die Hälfte vollendet, als mir die neue italienische Ausgabe zukam, welche seit 1832 zu Florenz bei Passigli durch einen Verein von Gelehrten besorgt worden ist. Sie gewährt unserer Uebersetzung viele Vortheile, indem sie über die jetzigen localen Zustände, besonders was Florenz betrifft, größere Sicherheit gibt und die Bekanntschaft mit manchen in Bibliotheken und im Handel sel-

tenen Schriften vermittelt. Es ist daher alles Neue, was sie enthält, sowohl nachträglich zu den schon fertigen Anmerkungen, als im weitern Verfolg der Arbeit benutzt worden.

Was zur Erläuterung des ersten Bandes aus ihr, so wie aus verschiedenen Beurtheilungen desselben in deutschen Zeitschriften nachzutragen ist, wird in kurzem Auszuge dem Register einverleibt werden.

Ueber mehrere Punkte haben mir theils die im Kunstblatt abgedruckten Aufsätze, theils briefliche Notizen des Herrn Dr. Gaye in Florenz sehr dankenswerthe Aufklärungen gegeben. Außerdem ist mir von Herrn Professor Meyer in Gießen, Verfasser des Werks über Hieronymus Savonarola, eine von ihm selbst gefertigte Abschrift des kunstgeschichtlichen Theils der Commentarien des Ghiberti gütigst mitgetheilt worden, welche zu Berichtigung einiger Stellen in dem von Cicognara besorgten Abdrucke gedient hat.

Weimar im Mai 1837.

# Inhalt

der ersten Abtheilung des zweiten Bandes.


| | Seite |
|---|---|
| Einleitung | 3 |
| XXXI. Jacopo della Quercia | 26 |
| XXXII. Niccolo aus Arezzo | 43 |
| XXXIII. Dello | 52 |
| XXXIV. Nanno d'Antonio di Banco | 58 |
| XXXV. Luca della Robbia | 62 |
| XXXVI. Paolo Uccello | 81 |
| XXXVII. Lorenzo Ghiberti | 97 |
| XXXVIII. Masolino da Panicale | 132 |
| XXXIX. Parri Spinelli | 138 |
| XL. Masaccio | 150 |
| XLI. Filippo Brunelleschi | 165 |
| XLII. Donatello | 227 |
| XLIII. Michelozzo Michelozzi | 258 |
| XLIV. Antonio Filarete und Simone. | 279 |
| XLV. Giuliano da Majano | 288 |

## Inhalt der ersten Abtheilung des zweiten Bandes.


XLVI. Piero della Francesca . . . . . 296

XLVII. Fra Giovanni Angelico da Fiesole . . 312

XLVIII. Leon Battista Alberti . . . . . 335

XLIX. Lazzaro Vasari . . . . . 355

L. Antonello da Messina . . . . . 363

LI. Alesso Baldovinetti . . . . . 378

LII. Vellano aus Padua . . . . . 386

# Leben

der

# Maler, Bildhauer und Baumeister.

---

## Zweiter Theil.

### Erste Abtheilung.

# Einleitung.

Des Verfassers Ansicht von der Geschichtschreibung.

Als ich zuerst unternahm, diese Lebensbeschreibungen aufzuzeichnen, war es nicht meine Absicht ein Verzeichniß der Künstler und so zu sagen ein Inventarium ihrer Arbeiten zu geben; noch hielt ich es je für ein würdiges Ziel meiner, ich weiß nicht ob erfreuenden, doch sicher langwierigen und mühevollen Bestrebungen, ihre Zahl, ihre Namen und ihr Geburtsland aufzusuchen und nachzuweisen, in welcher Stadt und an welchen Orten sich nunmehr Malereien, Bildhauer-Arbeiten und Bauwerke von ihnen finden. Dieß hätte ich auf einer einfachen Tabelle zeigen können, ohne mein Urtheil irgend einzumischen; ich erkannte aber, daß die Schriftsteller, welche uns die Weltgeschichte erzählen, solche nämlich, die nach allgemeinem Urtheil mit richtiger Einsicht geschrieben haben, sich nicht begnügten, nur schlicht die vorgefallenen Begebenheiten aufzuzählen, sondern daß sie mit allem Fleiß und Eifer erforschten, welche Mittel und Wege von ruhmvollen Männern bei ihren Unternehmungen gewählt worden sind; daß sie sich mühten darzuthun, wo jene irrten, wo sie Glückliches vollbrachten, welche Auswege sie suchten, welche Entschlüsse sie bei Leitung der Angelegenheiten mit Ueberlegung faßten; kurz daß sie alles vor Augen stellten, was durch Scharfsinn oder Leichtsinn, durch Klugheit, Frömmigkeit oder Größe des Geistes bewirkt worden war. Diese Schriftsteller erkannten, die Geschichte sey fürwahr der Spie-

gel des menschlichen Lebens; das heißt nicht die trockene Erzählung der Begegnisse eines Fürsten oder einer Republik, sondern die Kunde von den Meinungen, Rathschlüssen, Zuständen und Handlungen, welche glückliche oder unglückliche Ereignisse herbeigeführt haben. Und dieß ist die eigentliche Seele der Geschichte, ist das, wodurch sie die Menschen Lebensweisheit und Klugheit lehrt, und was, nächst dem Vergnügen, welches wir empfinden, vergangene Dinge als gegenwärtig zu erblicken, als das wahre Ziel eines solchen Unterrichts zu betrachten ist. Da ich es nun unternommen, die Lebensbeschreibungen der edlen Meister unseres Berufes aufzuzeichnen, um dadurch nach Kräften den Künsten zu nützen und sie zu ehren, habe ich gesucht, so viel ich konnte, die Weise jener vorzüglichen Schriftsteller nachzuahmen, habe es mir angelegen seyn lassen, nicht nur zu sagen, was gearbeitet und vollbracht worden ist, sondern auch das Bessere vom Guten, das Ausgezeichnete vom Vorzüglichen zu scheiden und mit einiger Sorgfalt die Auffassungs-, Darstellungs- und Behandlungsart, so wie die Erfindungen und Phantasien der Maler und Bildhauer zu bezeichnen, indem ich nach bestem Vermögen forschte, um denen, welche dieß nicht für sich vermögen, Veranlassung und Quelle der mancherlei Methoden, so wie des Aufblühens und Sinkens der Künste in verschiedenen Zeiten und durch verschiedene Personen nachzuweisen.

Am Anfang dieser Lebensbeschreibungen habe ich von der Herrlichkeit und dem Alter der Künste geredet, wie an jener Stelle erforderlich war, indem ich jedoch viele Dinge aus Plinius und anderen Autoren wegließ, deren ich mich hätte bedienen können, wenn ich nicht (vielleicht gegen die Meinung Vieler) jedem hätte Freiheit lassen wollen, die Gedanken Anderer aus der ersten Quelle zu schöpfen. Nunmehr aber scheint sich zu geziemen, was bis jetzt zur Vermeidung von Ueberdruß und langer Weile, welches die ärgsten Feinde

der Aufmerksamkeit sind, nicht geschehen durfte, und ich will deßhalb hier genauer meine Gedanken und Absichten aussprechen und sagen, weßhalb ich diese gesammten Lebensbeschreibungen in drei Theile geschieden habe.

Eintheilung des Werks in drei Theile.

Unbestreitbar ist es, daß die Trefflichkeit in der Kunst von dem Einen durch Fleiß, von dem Andern durch Studium, von diesem durch Nachahmung, von jenem durch Kenntniß der Wissenschaften erlangt wird; denn alle diese Dinge sind Hülfsmittel für die Künste, welche bei Manchen aus vielen derselben oder aus allen vereinigt hervorgehen. Da ich indeß in den einzelnen Lebensbeschreibungen genugsam von den Vortheilen, Methoden und sonstigen Ursachen geredet habe, durch welche einzelne Meister gut und besser oder vortrefflich arbeiteten, will ich jetzt von dieser Sache mehr im Allgemeinen sprechen und nicht sowohl von den Eigenthümlichkeiten der Personen als der Zeiten. Diese habe ich, um nicht allzu sehr ins Einzelne zu gehen, von dem Wiederaufleben der Kunst bis auf unser Jahrhundert in drei Abschnitte oder Zeitalter getheilt, zwischen welchen ein sehr kenntlicher Unterschied statt findet. In dem ersten und ältesten sah man die bildenden Künste noch fern von jeder Vollendung, und wenn auch Einiges an ihnen gut war, so verband sich damit doch noch so viel Unvollkommenes, daß fürwahr jener Zeit an sich kein sonderliches Lob zukommt. Weil sie indeß der Anfang gewesen ist und der Weg, der zum Besseren führte, kann man schon deßhalb nur Gutes von ihr sagen, und ihr wohl ein wenig mehr Ruhm zugestehen, als ihre Werke verdienen würden, wenn man sie nur streng nach den Regeln der Kunst beurtheilen wollte. Im zweiten Zeitalter werden alle Dinge besser, mit mehr Erfindung und Zeichnung, mit schönerer Manier und größerem Fleiße ausgeführt, und die alterthümliche Rohheit und die plumpen Mißverhältnisse verbannt, welche aus jener ungebildeten Zeit noch übrig waren. Wer aber wollte wagen zu behaupten, schon damals

Nach drei Perioden.

sey ein Künstler in Allem vollkommen gewesen und habe das Ziel erreicht, zu welchem wir nunmehr in der Erfindung, wie in Zeichnung und Färbung, gelangt sind; habe bei den Gestalten die dunkeln Schatten so zart zu verschmelzen gewußt, daß das Licht nur auf den erhobenen Theilen blieb, und Marmorwerke so zu durchbrechen und mit allen den Feinheiten auszuführen vermocht, wie man solches nunmehr an Statuen und Bildhauereien sieht. Dieß Lob kommt sicherlich nur dem dritten Zeitalter zu, von welchem mit Zuversicht, scheint mir, gesagt werden kann, die Kunst habe darin gethan, was in Nachbildung der Natur zu leisten vergönnt ist, und sey so hoch gestiegen, daß man eher befürchten müsse, sie werde wieder sinken, als daß man hoffen dürfe, sie könne zu noch höherer Vollendung gelangen. Wenn ich dieß alles genau erwäge, so scheint mir, es liege in der Eigenthümlichkeit und innersten Natur jener Künste, daß sie von niederem Anfang sich nach und nach veredeln und endlich den Gipfel der Vollkommenheit erreichen. Wir sehen fast dasselbe bei andern ähnlichen Dingen, und da zwischen allen freien Künsten eine Art Verwandtschaft besteht, ist zu glauben, daß jene Ansicht die richtige sey. In der Maler- und Bildhauerkunst sonderlich geschah zu anderen Zeiten so Gleiches, daß, wenn man die Namen vertauschen wollte, die Begebenheiten dieselben seyn würden. Denn ist denen zu glauben, welche damals lebten, und die Leistungen der Alten sehen und beurtheilen konnten, so waren die Statuen von Kanachus hart, ohne Leben und Bewegung und der Wahrheit noch sehr fern, und dasselbe ward von den Bildwerken des Kalamis gesagt, obschon sie etwas mehr Weichheit hatten, als die vorhin genannten. Nach jenen Meistern kam Myron, der die Natur nicht ganz getreu nachahmte, seinen Werken aber so viel Verhältniß und Anmuth gab, daß man sie mit Recht schön nennen konnte. Im dritten Grade endlich folgte Polykletus, mit

Gleicher Entwicklungsgang der Kunst im Alterthum.

den andern hochberühmten Meistern, die, wie man sagt und glauben muß, ihre Statuen ganz vollkommen bildeten. Dasselbe Fortschreiten mußte in der Malerei zu erkennen seyn; man sagt, und es ist ganz wahrscheinlich, daß die Arbeiten derer, welche nur mit Einer Farbe malten und deßhalb Monochromenmaler genannt wurden, nicht von großer Vollkommenheit gewesen sind; bei den Werken des Zeuxis, des Polygnotus, des Timanthes und Anderer, welche nur vier Farben gebrauchten, rühmt man ohne Ausnahme die Gesichtszüge, Umrisse und Formen, ohne Zweifel aber blieb dennoch etwas dabei zu wünschen übrig; Erion*) jedoch, Nikomachus, Protogenes und Apelles gaben ihren Werken Vollkommenheit, alles war bei ihnen vollendet schön, und etwas Besseres konnte man nicht wünschen, da sie nicht nur Formen und Bewegungen der Gestalten, sondern auch Empfindungen und Leidenschaften der Seele aufs herrlichste darzustellen wußten.

Doch wir wollen diese bei Seite lassen, bei denen man sich auf die Meinung Anderer berufen muß und oft die Urtheile, ja was schlimmer ist, die Angaben der Zeiten mit einander im Widerspruche findet, obschon ich den besten Schriftstellern folge. Kommen wir lieber auf unsere Tage, wo uns das Auge leitet — ein weit sicherer Richter als das Ohr. Wie sehr wurde (um bei einem der ausgezeichnetsten anzufangen) die Baukunst von dem Griechen Buschetto[1]) bis auf Arnolfo den Deutschen[2]) und Giotto verbessert; man braucht,

Nähere Bezeichnung der drei ersten Perioden neuerer Kunst. Erste Periode. Verbesserung der Architektur.

*) Echion.

[1]) Ueber die Zweifel an des Buschettus griechischer Abkunft vergl. Thl. I. S. 36. Anm. — Emériс-David in seinen Bemerkungen zu Cicognara's Geschichte der Sculptur (Essai historique sur la Sculpture française pag. 106) spricht für die Abkunft des Buschettus aus Griechenland, und zwar aus Dulichium, hauptsächlich nach Paolo Tronci Memorie istoriche della città di Pisa 1632, der nach einer alten, von ihm gesehenen Urkunde vom J. 1064 sagt: Buschetum ex Graecia, favore Constantinopolitani imperatoris, obtinuerunt.

[2]) Daß Arnolfo ein Florentiner von Geburt war, siehe Th. I. S. 72. Anm.

um dieß deutlich zu erkennen, nur die Gebäude jener Zeit zu betrachten, die Pfeiler, Säulen, Fußgestelle, Capitelle und Gesimse mit den unförmlichen Abtheilungen, wie man sie an Santa Maria dell Fiore zu Florenz findet und an der äußern Verkleidung von S. Giovanni, an S. Miniato al Monte, an der bischöflichen Kirche von Fiesole, [3]) dem Dom von Mailand [4]), S. Vitale zu Ravenna, Sta Maria Maggiore zu Rom [5]) und dem alten Dom außerhalb Arezzo, bei welchen, die wenigen Spuren von alter Kunst ausgenommen, nichts wohl angebracht ist, oder ein schönes Ansehen hat. Jene Meister aber vervollkommneten die Baukunst fürwahr um Vieles und brachten ihr großen Vortheil, fanden richtigere Verhältnisse und führten ihre Werke nicht nur dauerhaft und stark, sondern zum Theil auch mit Zierlichkeit auf. Zwar waren ihre Verzierungen noch verworren und sehr unvollkommen, so daß sie nicht zu großem Schmucke dienten; bei den Säulen wurde noch das Maaß und Verhältniß nicht befolgt, welches die Kunst forderte; auch unterschieden sie weder eine dorische Säulenordnung noch eine korinthische, jonische oder toscanische, sondern sie vermischten sie nach einer Regel, die keine Regel war, und formten sie sehr dick oder sehr dünn, wie

---

[3]) Ueber den Dom von Fiesole s. die Giornate a Fiesole von Gius. del Rosso.

[4]) Der Dom von Mailand gehört dem Style nach nicht unter die hier genannten Gebäude und ist aus späterer Zeit. Er wurde auf Befehl Gio. Galeazzo Visconti's, Herzogs von Mailand im J. 1386, und im folgenden Jahre von neuem begonnen, und sein erster Baumeister war Heinrich von Gemünd (Gamodia), ein Deutscher. Der Styl des langsam entstandenen Bauwerks ist der schon entartete spitzbogige. Die Erwähnung desselben ist hier um so auffallender, da gleich darauf S. Vitale zu Ravenna genannt wird, welche Kirche bekanntlich im 6ten Jahrhundert unter Julianus Argentarius in der Art der Sophienkirche zu Byzanz erbaut ist.

[5]) Die Kirche Sta Maria Maggiore ist unter Benedict XIV in sehr prächtiger Weise modernisirt worden durch Ferdinando Fuga, der auch die Façade gebaut hat.

ihnen gut schien; [6]) ihre Erfindungen stammten zum Theil von ihnen selbst, zum Theil von den wenigen Alterthümern, die sie gesehen hatten, und ihre Grundrisse waren halb aus guter Quelle geschöpft, halb mit ihren Phantasien vermischt, wodurch sie, wenn die Mauern aufgerichtet waren, ein ganz anderes Ansehen erhielten. Wer indeß ihre Arbeiten mit den früheren vergleicht, wird sie dennoch in allen Dingen besser finden, obschon Manches daran zu sehen ist, was in unseren Zeiten Mißfallen erweckt, wie z. B. einige Tempelchen von Backsteinen mit Stuccatur gearbeitet in S. Giovanni in Laterano zu Rom.

Aufblühen der Bildnerei.

Dasselbe gilt von der Bildhauerkunst, die in der ersten Zeit ihres Wiederauflebens schon ziemlich viele Vorzüge gewann: die plumpe griechische Manier, die noch mehr vom rohen Material an sich trug als vom Geiste der Künstler, und nach welcher man Figuren ohne alle Bewegung mit Gewändern ganz ohne Falten ausführte, so daß sie fast nicht Statuen genannt werden konnten, wurde verbannt, nachdem durch Giotto die Zeichenkunst sich vervollkommnet hatte; die Arbeiten in Marmor und Stein wurden besser, und der Pisaner Andrea, sein Sohn Nino und seine andern Schüler sind um Vieles vorzüglicher als ihre Vorgänger [7]); darunter vornehmlich die Sanesen Agostino und Agnolo, welche, wie früher erzählt wurde, das Grabmal des Bischofs Guido von Arezzo verfertigten, so wie einige Deutsche, welche an der Façade zu Orvieto arbeiteten. So fing die Bildhauerkunst allmählich an sich zu veredeln, indem sie den Figuren

---

6) Die älteren genannten sind zum Theil aus Trümmern verschiedenartiger Gebäude zusammengesetzt.

7) Wenigstens besser als Giovanni Pisano, denn Niccola Pisano hat durch Nachahmung der antiken Werke seine eigenen Verdienste. Vasari nimmt auch hier entschieden die Einwirkung Giotto's auf Andrea Pisano an, ohne von einem Einfluß des Giovanni auf ihn zu reden. Vergl. Th. 1. S. 215. Anm.

etwas bessere Form, den Falten einen gefälligern Wurf und hie und da den Köpfen bessern Ausdruck gab, zu welchem freilich die Stellungen noch nicht überall stimmten; genug sie machte einen Anfang nach dem Guten zu streben. Denn es fehlte jener Zeit allzu viel; die Zeichenkunst war unvollkommen, und man hatte auch nicht viel Gutes vor Augen, was man hätte nachahmen können. Demnach gebührt den Meistern, welche zu jener Zeit lebten und von mir zu der ersten Periode gerechnet worden sind, dasselbe Lob und dieselbe Würdigung wie ihren Arbeiten, wobei nicht minder als bei den damaligen Bau- und Malerwerken zu beachten ist, daß die, welche sie ausführten, durch ihre Vorgänger keine Hülfe hatten, sondern den Weg für sich finden mußten. Jeder Anfang aber, wenn auch an sich gering, verdient immerdar ein nicht geringes Lob.

Vervollkommnung der Malerei.

Das Schicksal der Malerkunst war nicht um Vieles besser, da sie indeß wegen der Frömmigkeit der Menschen[8]) häufiger geübt wurde, gab es in ihr mehr Künstler, und sie machte dadurch schnellere Fortschritte wie die beiden andern. So sieht man erst durch Cimabue, dann durch Hülfe Giotto's die griechische Manier ganz erlöschen und eine neue entstehen, die ich gerne die Manier des Giotto nenne, weil sie von ihm erfunden und sodann von seinen Schülern und endlich allgemein verehrt und nachgeahmt worden ist. Die harten Linien, welche alle Gestalten umgaben, die verzückten Augen, die Füße auf den Zehen aufgerichtet, die spitzen Hände, den Mangel an Schatten und andere Häßlichkeiten jener Griechen sah man verbannt; die Gesichter bekamen mehr Anmuth und das Colorit mehr Weichheit;

Manier des Giotto.

---

8) Oder vielmehr weil der fromme Sinn durch sie leichter befriedigt werden konnte als durch die kostspieligen Werke der Baukunst und Bildnerei, welche doch meist ebenfalls Werke der Frömmigkeit waren.

vornehmlich gab Giotto seinen Gestalten schönere Stellungen, den Köpfen größere Lebendigkeit, und den Gewändern natürlichere Falten, fand einigermaßen, wie man Verkürzungen ausführen müsse und versuchte zuerst die Leidenschaften der Furcht, des Hasses, der Hoffnung und der Liebe darzustellen. Zugleich gab er seiner Farbenbehandlung eine gewisse Weichheit, statt daß sie früher unbehülflich und rauh gewesen war. Wenn er aber bei alle dem den Augen nicht das schöne Umherschauen der Lebenden zu ertheilen vermochte, wenn er die Haare nicht weich, die Bärte nicht wollig genug, die Hände nicht mit ihrer eigenthümlichen Knochen- und Muskelbildung malte und das Nackte nicht naturgemäß darstellte, so mag ihm zur Entschuldigung gereichen, daß die Kunst sehr schwierig ist, und daß er keine Meister kannte, welche besser waren, als er selbst. Beachte nur ein jeder, wie viel richtiges Urtheil in einer so kunstarmen Periode man in seinen Gemälden findet und wie sehr seine natürliche Gewandtheit ihm Folge leistete; denn man erkennt, daß die Gestalten sich dem fügten, was sie darstellen sollten, und hierin zeigt sich, daß er ein gutes, wenn auch nicht vollkommenes Urtheil hatte. Dasselbe findet man bei seinen Nachfolgern: bei Taddeo Gaddi, der das Colorit vervollkommnete, indem er ihm mehr Weichheit und Stärke gab, der das Nackte mit mehr Wahrheit und die Bekleidung kräftiger färbte, auch seine Figuren mit mehr Behendigkeit bewegte. Bei dem Sieneser Simon sieht man Zierlichkeit in der Composition, bei Stefano, dem Affen, und seinem Sohn Tommaso, welche der Zeichnung vielen Nutzen schafften, Mannichfaltigkeit in der Perspective und eine bessere Vertreibung und Harmonie der Farben, wobei jedoch die Manier des Giotto immer noch beibehalten ist. Ihnen ähnlich waren an Uebung und Geschicklichkeit der Aretiner Spinello, sein Sohn Parri, Jacopo

aus Casentino, Antonio Veneziano, Lippo, Gherardo Starnini und die andern Meister, welche nach Giotto kamen und ihn im Ausdruck der Gesichter, in den Umrissen, im Colorit und in der Manier nachahmten, welche sie noch ein wenig verbesserten, jedoch nicht so viel, daß man glauben könnte, sie hätten sie zu einem andern Ziele führen wollen. Wer demnach meine Worte beachtet, wird sehen, daß jene drei Künste sich bis hierher nur aus dem Gröbsten hervorgearbeitet hatten und daß ihnen viel an jener Vollendung fehlte, welche sie verdienten; wäre es nicht besser gekommen, so hätte sicher jene erste Verbesserung nicht viel genutzt und wäre nicht sonderlich hoch zu halten gewesen. Auch will ich nicht, daß jemand glaube, ich sey so sehr ohne Verstand und Urtheil, daß ich nicht wisse, wie die Arbeiten Giotto's, des Pisaners Andrea, Nino's und der Andern alle, die ich der Aehnlichkeit der Manier wegen in eine Periode gerechnet habe, im Vergleich zu den Werken derer, welche nach ihnen kamen, eben kein ungewöhnliches, ja nicht einmal mittelmäßiges Lob verdienen. Ich habe dieß sehr wohl gesehen, als ich sie rühmte. Wer aber das Vermögen jener Zeit beachtet, die geringe Anzahl der Künstler, die Schwierigkeit gute Hülfe zu haben, der wird sie nicht für schön halten, wie ich gesagt habe, sondern für bewundernswerth, und wird ein unendliches Vergnügen empfinden, diese ersten Anfänge zu sehen, diese Funken des Guten, die in Gemälden und Bildhauerwerken hervorzuschimmern begannen. Sicherlich war der Sieg des L. Marcius in Spanien nicht so groß, daß die Römer nicht größere errungen hätten; weil man aber auf die Zeit Rücksicht nahm, auf den Ort, die Begebenheit, die Personen und ihre Zahl, galt er für wunderbar, und ist noch heute des Ruhmes werth, welcher ihm immerdar und im hohen Maaße von Schriftstellern zuerkannt wird. Eben so hat mir wegen

aller der oben berührten Dinge geschienen, als müßte ich nicht nur die Lebensbeschreibungen jener Künstler mit Sorgfalt aufzeichnen, sondern sie auch mit Liebe und Zuversicht rühmen, wie ich gethan habe, und ich denke, es soll meinen Kunstgenossen nicht lästig gefallen seyn, meine Erzählung gehört und die Manier jener Meister beachtet zu haben; ja vielleicht werden sie mancherlei Nutzen daraus ziehen, was mir große Freude bringen würde, und was ich als schönen Lohn meiner Mühe betrachten wollte, durch welche ich nichts zu erreichen gesucht, als ihnen, so viel mir möglich war, Nutzen und Vergnügen zu bereiten.

Zweite Periode.

Da wir nun, um es also auszudrücken, die Kunst aus der Wiege genommen und der Kindheit entführt haben, kommen wir zum zweiten Zeitalter, in welchem alle Dinge sich unendlich vervollkommnen. Die Erfindung wird mannichfaltiger an Figuren und reicher an Verzierungen, die Zeichnung gründlicher und mehr der lebendigen Natur angemessen; auch bemerkt man selbst in den mit weniger Fertigkeit ausgeführten Werken Nachdenken und Fleiß und überhaupt eine leichtere Behandlung und frischere Färbung, so daß wenig fehlt, daß wir alles zur Vollendung geführt und die Natur mit getreuer Wahrheit nachgeahmt sehen. Durch das Studium und den Fleiß des großen Filippo-Brunelleschi wurde in der Baukunst zuerst Maaß und Verhältniß der Alten wiedergefunden [9]), sowohl an den runden Säulen als an den viereckigen Pfeilern und den rustiken und glatten Ecken; erst damals fing man an, die Ordnungen von einander zu unterscheiden und ihre Eigenthümlichkeit richtig zu erkennen; man sah darauf, daß alles nach Regeln angelegt, in bestimmter Ordnung ausgeführt und nach richtigem Maße vertheilt wurde; die Zeichnung

9) Della Valle bemerkt hier, Brunelleschi und Buonarroti hätten auch an dem Battisterio von Pisa und der Domkuppel von Siena studirt.

ward gründlicher und genauer, alle Dinge bekamen Anmuth, und die Trefflichkeit der Kunst wurde offenbar; man fand die Schönheit und Mannichfaltigkeit der Capitelle und Gesimse wieder, die Grundrisse der Kirchen und anderer Mauerwerke wurden vortrefflich angelegt, und so zeigten sich die Gebäude schmuckvoll, prächtig und in gutem Verhältniß, wie an der wunderbaren Kuppel von Sta Maria del Fiore und an der Schönheit und Zierlichkeit ihrer Laterne, an der reichen, mannichfaltigen und freundlichen Kirche Sto Spirito, an dem nicht minder schönen Gebäude S. Lorenzo, an der seltsam erdachten achteckigen Kirche der Angioli, an dem heitern Gotteshaus und Kloster der Abtei von Fiesole, und an der herrlichen und mächtigen Anlage zum Pallaste der Pitti zu erkennen ist; nicht zu gedenken der bequemen und großen Gebäude, welche Francesco di Giorgio in dem Pallaste und der Domkirche von Urbino errichtete, des festen und reichen Schlosses von Neapel,[10]) der unnehmbaren Veste von Mailand[11]) und vieler andern merkwürdigen Bauten jener Zeit. Und sicherlich können dieselben gut und schön genannt werden, obgleich noch nicht die ausgesuchte Feinheit und Anmuth darin herrscht, besonders in den Gesimsen und in der reinlichen und leichten Herausarbeitung des Laubwerks, so wie in Andeutung der Linien desselben und andern Vollkommenheiten, welche später gefunden wurden, wie man im dritten Theile sehen wird, wo diejenigen folgen, welche alles, was zu Anmuth, Feinheit, Reichthum und Leichtigkeit erforderlich ist, so vollkommen ausführen, wie es nur die alten

---

[10]) Vasari meint vermuthlich den von Giuliano da Majano erbauten, jetzt zerstörten Pallast Poggio reale. S. unten No. 45. Ueber den Irrthum in Betreff des Fr. di Giorgio s. No. 59. Anm. 5.

[11]) Angefangen 1358 von Herzog Galeazzo Visconti, später unter Herzog Franz Sforza vollendet, oder fast neu erbaut durch Michelozzo Michelozzi (s. dessen Leben unten), und 1796 in eine Caserne verwandelt.

Architekten vermochten. Daher preise ich jene Zeit nicht als vollkommen, weil wir später Besseres gesehen haben, und mir daher scheint, ich könne mit Recht sagen, es habe ihr etwas gefehlt. Einzelnes zwar, was ihr angehört, ist so bewundernswerth, daß in unsern Tagen nichts Vortrefflicheres ausgeführt worden ist, noch wohl in kommenden vollführt werden wird; z. B. die herrliche Kuppel von Sta Maria del Fiore, bei welcher Filippo nicht nur den Muth hatte, die Alten im Baue nachzuahmen, sondern sie noch in der Höhe der Mauern übertraf. Es ist hier jedoch vom Allgemeinen die Rede, und man darf nicht nach der Güte und Herrlichkeit eines einzelnen Gegenstandes die Vortrefflichkeit aller übrigen beurtheilen.

Bildnerei und Malerei.

Dasselbe gilt von der Malerei und Bildhauerei, indem man noch heutiges Tages viele seltene Werke sieht, welche von den Meistern des zweiten Zeitalters ausgeführt wurden, z. B. die des Masaccio, der in der Kirche del Carmine einen Nackten malte, der vor Kälte friert, und außerdem noch viele lebendige und geistreiche Gestalten. Im Allgemeinen aber erreichte jenes Zeitalter nicht die Vollkommenheit des dritten, von welchem wir zu seiner Zeit reden werden; denn jetzt liegt das zweite vor uns, in welchem die Bildhauer, um zuerst von diesen zu reden, sich so weit von der frühern Manier entfernten und sich so sehr vervollkommneten, daß sie denen des dritten Zeitalters wenig übrig ließen. Ihre Behandlung ist um so viel anmuthiger, naturgemäßer, geordneter, von besserer Zeichnung und schönerem Verhältniß, daß ihre Statuen lebenden Menschen zu gleichen begannen und nicht mehr Steinbildern, wie jene der früheren. Dieß bezeugen die Werke des nun vor uns liegenden Abschnittes, in welchem der Sienese Jacopo della Quercia seine Figuren lebendiger, anmuthiger und nach besserer Zeichnung vollführte, Filippo schöneres Muskelspiel und richtigere Verhältnisse fand, und

Bildhauerkunst.

ihre Schüler gleich ihnen Großes leisteten. Mehr noch als sie that Lorenzo Ghiberti bei den Thüren von S. Giovanni, indem er Erfindung, gute Anordnung, schöne Behandlung und richtige Zeichnung bewies, so daß seine Figuren sich zu bewegen und Seele zu haben scheinen; und Donato endlich, der zu derselben Zeit lebte, ist so herrlich, daß ich mich nicht zu entscheiden weiß, ob ich ihn nicht zur dritten Periode rechnen soll; gewiß indeß ist, daß man ihn in der, welcher er angehört, das Vorbild der übrigen nennen kann, denn er vereinte in sich allein alles, was man einzeln unter Viele vertheilt sah und gab seinen Gestalten eine Bewegung, Lebendigkeit und Frische, daß sie neben den neuern, ja selbst neben denen des Alterthums bestehen können.

Malerei. Dasselbe Fortschreiten sieht man zu derselben Zeit in der Malerei, welche der treffliche Masaccio völlig von der Manier Giotto's befreite, indem er in seinen Köpfen, Gewändern, Gebäuden, in der Behandlung des Nackten, in den Verkürzungen und in der Färbung etwas ganz Neues hervorbrachte, kurz die neue Methode hervorrief, welcher bis auf den heutigen Tag alle unsere Künstler gefolgt sind und noch folgen, und die von Zeit zu Zeit durch mehr Anmuth, Erfindung und Zierrath bereichert und verschönert wurde, wie man insbesondere in den einzelnen Lebensbeschreibungen sehen wird; denn jene Künstler strebten sehr, den Stellungen und Bewegungen mehr Natur zu geben, die Empfindungen des Gemüthes und die Geberden des Körpers auszudrücken, sich überhaupt in der Zeichnung mehr der Wahrheit der natürlichen Dinge zu nähern, wodurch die Mienen der Gesichter so ganz den lebenden Menschen glichen, daß man erkannte, nach wem sie gemacht waren. So suchten sie überhaupt immer mehr sich der Wirklichkeit zu nähern, und stellten uns vor, was sie in ihr schauten. Dadurch wurden ihre Arbeiten mehr beachtet und besser verstanden, ihr Muth stieg, sie bestimmten Regeln

für die Perspective und führten die Verkürzungen genau aus, wie wir es bei den erhobenen Gegenständen in der Natur sehen. Licht und Dunkel, Schattenwurf und andere schwierige Dinge wurden sorgfältig unterschieden und ausgeführt; sie stellten ihre Figuren passender zusammen, und versuchten Landschaften und Bäume, Kräuter, Blumen, Luft, Wolken und andere Naturgegenstände der Wirklichkeit ähnlicher abzubilden, so daß man kühn behaupten kann, die Kunst habe sich damals nicht nur veredelt, sondern sey zu ihrer Jugendblüthe gelangt, von welcher man als Frucht jene Vollkommenheit hoffen durfte, welche sie kurz darauf erreicht hat.

Wir wollen hier nunmehr mit Hülfe Gottes zuerst das Leben des Sieneſers Jacopo della Quercia erzählen und nach ihm die andern Baumeister und Bildhauer folgen lassen, bis wir zu Masaccio kommen, welcher zuerst die Zeichenkunst im Gebiete der Malerei vervollkommnete und sich dadurch das Verdienst erwarb, sie aufs neue belebt zu haben; und da ich Jacopo della Quercia zum würdigen Anführer dieser zweiten Periode gewählt habe, werde ich, der Ordnung der verschiedenen Behandlungsweisen folgend, in den Lebensbeschreibungen selbst von den Schwierigkeiten dieser schönen, so mühe- und ehrenvollen Künste reden. [12])

---

[12]) Diese Vorrede hat den Zweck, für das im ersten Bande Gesagte den richtigen Gesichtspunkt festzustellen, und dort gefällte Urtheile mit dem, was über die zweite Periode, d. h. über die Künstler des 15ten Jahrhunderts zu sagen ist, in das rechte Verhältniß zu bringen. Vasari fühlte wohl, daß Vieles von dem Lob, welches er den Meistern des 14ten Jahrhunderts ertheilt hatte, übertrieben klingen mußte, sah jedoch eben so gut die Schwierigkeit ein, seine Ausdrücke zu mildern, ohne die Anerkennung des Verdienstes zu schmälern, welche auszusprechen nothwendig war. Die in den allgemeinen Volks- und Zeitverhältnissen begründeten Ursachen des allgemeinen Aufschwungs der Künste dieses Jahrhunderts anzugeben, würde hier zu weit führen und können wir deßhalb auf die Uebersichten bei Cicognara, d'Agincourt und den neuern Geschichtschrei-

bern verweisen; nur im Betreff der eigenthümlichen Entwickelung jeder einzelnen bemerken wir Folgendes:

Am wenigsten ist es unserm Verfasser gelungen, die Periode der Architektur zu charakterisiren. Ueber diese Kunst mangelt ihm so sehr ein richtiger Ueberblick, daß er theils die Facta vermengt oder irrig angibt, theils die Bezeichnung des Styls bloß im Einzelnen oder im Zufälligen sucht. Um die Erscheinungen zu würdigen, welche sich in der Entwickelung der Baukunst in Italien von der Mitte des fünften bis zu Anfang des 15ten Jahrhunderts zeigten, muß man die Elemente sondern, welche hier sich zusammengefunden und vermischt und daher oft in sonderbaren Gestaltungen gewirkt haben. Von Constantins Zeit an war, einige wenige Rundbauten ausgenommen, der Styl der Basiliken normal für das christliche Kirchengebäude. Die Basilika bestand aus einem Langhaus von drei oder fünf auf Säulen ruhenden Schiffen, deren mittleres sich höher erhob als die beiden äußeren, mit giebelförmigem Dach, ohne Thurm und Kuppel; zu dieser einfachen oblongen Gestalt fand sich bald die Andeutung der symbolischen Kreuzesform durch mäßige Erweiterung der Seitenwände vermittelst eines Querschiffs vor dem Chor. — Ein zweites, diesem ganz entgegengesetztes System der Kirchenbaukunst gestaltete sich unter Justinian in Byzanz, wo Anthemius von Tralles die Sophienkirche nach der Grundform eines griechischen (gleicharmigen) Kreuzes anlegte, und, in der Ausbildung der Theile mehr der Anordnung der römischen Thermen folgend, mit einer Kuppel überwölbte. Diese kuppelförmige Anlage, so wie die innere Verbindung der Pfeiler durch Gallerien und Säulen, wurde bald in einzelnen Gebäuden des Occidents nachgeahmt, wie in der Marienkirche Carls des Großen zu Aachen; sie wirkte aber noch allgemeiner dadurch, daß in Italien nun eine Verbindung des Basiliken- und Kuppelbaues auf verschiedene Weise versucht wurde, theils in orientalischer, dem Geschmacke der Araber angemessener Art, indem mehrere Kuppeln auf eine basilikenförmig angelegte Kirche gesetzt wurden, wie die im J. 970 gegründete Marcuskirche zu Venedig deren fünf, und die 1231 begonnene Kirche des heil. Antonius zu Padua deren acht trägt; theils und mehr in abendländischer Einfachheit, indem nur Eine Kuppel über der Mitte des Kreuzes angebracht wurde, wie am Dom zu Pisa (gegründet 1065) und an der S. Cyriacuskirche zu Ancona (zu Anfang des 11ten Jahrhunderts). Diese Verschmelzung zweier an sich heterogenen Formen hatte in sofern einige Zulässigkeit, als beiden das schon seit Diocletian in der römischen Bauweise vorherrschende

System des Rundbogens zu Grunde lag, welches die Verhältnisse der guten griechischen und römischen Baukunst aufgehoben und der Willkür, ja einer gänzlich phantastischen Umgestaltung preisgegeben hatte. Alles was früher schon Gothen und Longobarden in Italien gebaut haben, besteht in verschiedenartiger Anwendung dieses rundbogigen Systems. Dasselbe gestaltete sich in Italien, Deutschland, Frankreich und England zu einer eigenthümlichen Bauart, welche sich von der byzantinischen hauptsächlich dadurch unterscheidet, daß sie von der Kuppel seltener Gebrauch macht, die Thürme dagegen zu integrirenden Theilen des Kirchengebäudes erhebt, die inneren Räume und Fenster in Rundbogen wölbt und die Wandflächen mit kleinen Rundbogen und Friesen verziert. Während aber dieser Baustyl, welcher von Einigen der byzantinische, von Andern wohl richtiger der romanische (unerweislich, wie uns scheint, der lombardische) genannt wird, sich vom 10ten bis 12ten Jahrhundert zu einem ernsten, dem Kirchenbaue zwar im Ganzen angemessenen, aber doch oft schwerfälligen Charakter ausbildete, trat allmählich der Gebrauch des Spitzbogens hervor, welcher schon einzeln angewendet in Bauten der Byzantiner, Italiener und Deutschen vielfältig an die Stelle des Rundbogens gesetzt und mit demselben vermischt worden war. Die völlige und systematische Ausbildung des spitzbogigen Styls aber fand vermuthlich in Deutschland statt und kam von da nach Italien herüber, wie denn die erste, völlig nach deutscher Art und im reinen Spitzbogenstyl entworfene Kirche S. Francesco in Assisi 1228 von einem Jacob dem Deutschen errichtet ist. Diese Bauart war aus einer jener Zeit eigenthümlichen Erhebung des religiösen Gefühls hervorgegangen und der christlichen Stimmung vorzüglich angemessen, welche sich in symbolischen Formen gefiel, überließ jedoch der Phantasie den freiesten Spielraum und gab weder über Verhältnisse noch über Constructionen so fest bestimmte Regeln, daß der reine Styl, der sich in ihr bildete, eine sichere Dauer hätte gewinnen können. Daher faßte sie auch nie völlig Wurzel in Italien; die Italiener begriffen nie die Bedeutung ihrer emporstrebenden Formen, sondern borgten nur ihre Verzierungsweise und behandelten sie in regelloser Vermischung mit den früheren Manieren. Ein Beispiel für viele ist der von Arnolfo begonnene Dom von Florenz, welcher zwar spitzbogig, aber ohne die in dem deutschen Systeme wesentlichen Thürme und auf eine Kuppel über der Mitte des Kreuzes angelegt war, welche letztere Anordnung sich mit dieser Bauart überhaupt nicht verträgt. Die äußere Verzierung, so weit sie zu

Stande kam, und der neben der Kirche errichtete Glockenthurm zeigen wieder die Entartung ins Willkürliche. In diesem Schwanken zwischen Rund- und Spitzbogenstyl, und bei der Rathlosigkeit im Technischen, die sich oft zu den durch die spitzbogige Bauweise veranlaßten allzu kühnen Unternehmungen gesellte, war den italienischen Architekten das Studium der vor Augen stehenden Ueberreste römischer Denkmäler eine natürliche Zuflucht. Hier fanden sie Consequenz des Styles und Lösung der schwierigsten mechanischen Probleme. Schon Orcagna, in der letzten Hälfte des 14ten Jahrhunderts, sah die Inconvenienzen, welcher sich die Bauweise seiner Zeit schuldig machte; aber erst als zu Anfang des 15ten beim Wiederaufleben der griechischen und römischen Literatur das Buch des Vitruvius aus der Vergessenheit hervor trat, wandte sich Filippo Brunelleschi völlig zum Studium der antiken Bauweise Roms. Doch war es ihm mehr um Lösung schwieriger technischer Aufgaben zu thun, als daß er ihre Formen durchgängig mit Genauigkeit nachgeahmt hätte; in mehreren seiner Kirchenbauten hielt er sich noch ziemlich an den rundbogigen Basilikenstyl, so wie auch der gleichzeitig von ihm entwickelte Styl des florentinischen Häuserbaues seine Vorliebe für das rundbogige System beurkundet, obgleich die wesentlichen Gesetze und Verhältnisse desselben von der antiken römischen Bauweise genommen sind. Von Leon Alberti dagegen finden wir die Façade von S. Francesco in Rimini als römischen, nach einem Triumphbogen gemodelten Ausbau einer spitzbogig angefangenen Kirche. Durch diese Wendung zur Nachahmung des Alterthums war nicht bloß die allgemeine Annahme des Kuppelbaues, und zwar in der schon von den Römern geübten Weise, sondern auch das gänzliche Aufgeben jenes frühern kirchlichen Baustyls, wie er theils rundbogig, theils spitzbogig, im Laufe der Jahrhunderte sich gestaltet hatte, entschieden; denn die nachmaligen Kirchenbauten des Bramante und Buonarroti waren nur Anwendungen des römischen Styls und des Kuppelbaues auf die einmal herkömmliche Anlage des christlichen Kirchengebäudes. Eine solche Uebertragung antiker Elemente auf ganz verschiedene moderne Anforderungen empfahl sich zwar den Zeitgenossen durch genauere Bestimmung der Theile und Verhältnisse; aber indem man sich an diese nur scheinbar normalen Vorschriften — denn ihre einfachere Grundlage in der griechischen Architektur kannte man nicht — so wie an ihre constructive Zuverlässigkeit hielt, übersah man, daß dadurch der empfindenden Phantasie eine lähmende Fessel angelegt und dennoch die leicht aufkeimende Sucht nach neuen Formen

nicht in Schranken gehalten war. Dieß zeigte sich deutlich in den Verirrungen des 16ten und 17ten Jahrhunders, in welchen kirchliche und weltliche Bauten und ihre verschiedenartigsten Zwecke mit gleicher Willkür, ohne Berücksichtigung des Gedankens und der Stimmung, in römischer Weise behandelt wurden. Was aber sogleich als Nachtheil bemerklich und, so viel mir bekannt, bis jetzt nicht hervorgehoben worden ist, war die unmittelbar nach diesem Umschwung eintretende Beschränkung der figurirten Sculptur in den verzierenden Gliedern und Räumen. Brunellesco, früher selbst der Bildnerei zugethan, ließ doch diese Kunst in architektonischer Beziehung ganz außer Acht; der Reichthum von Statuen, welchen die deutsche Baukunst so schön und sinnvoll anzubringen gewußt hatte, die Menge der Reliefs in Friesen und Feldern, welche in der vorigen Periode am Dom von Orvieto mit so großer Vorliebe gearbeitet worden waren, verschwand, und es traten die geistlosen Ausfüllungen mit nichtssagenden Gliedern und kleinlichen architektonischen Ornamenten ein, die schon an den altrömischen Gebäuden ermüdend sind. Größere Ausnahmen, welche noch statt fanden, wie die Reliefs und Statuen am Campanile zu Florenz, die Figuren an Orsanmichele, einige Friese von della Robbia, die Arbeiten an dem Triumphbogen vor Castel Nuovo zu Neapel und an der Façade der Carthause zu Pavia, zeigen sich meist an Gebäuden, wo das Römische noch gar nicht oder in Vermischung mit der älteren Weise nachgeahmt ist. Erst Sansovino in Venedig brachte die Sculptur wieder mehr in Verbindung mit dem eigentlich Römischen, verfiel aber dabei in Ueberladung.

Die Perioden der Bildnerei und Malerei hat Vasari in der obigen Einleitung genauer und treffender geschildert. Florenz ist in der ersten und zweiten Periode für beide Künstler der Mittelpunkt, in welchem entweder der Anstoß zu weiterer Entwickelung geschieht, oder doch die allgemeine Richtung sich am vollkommensten darlegt. Der Aufschwung der Bildnerei unter Niccola Pisano war allein durch glückliche Nachahmung der römischen Sculpturen bewirkt worden, eine Nachahmung welche selbst bei ihrem Urheber nicht immer mit den christlichen Gegenständen, die er bearbeitet, sich zu vertragen scheint. Mit vollem Rechte mißt daher Vasari einen bedeutenden Einfluß auf die Sculptur dem Giotto bei, dessen Auffassungsweise, da sie ganz den christlichen Gegenständen angemessen war, sowohl auf Andrea Pisano, als auf Agostino und Agnolo von Siena entscheidend gewirkt hat. In der Sculptur trat jedoch kein so langer Stillstand ein, wie in der Maler-

schule der Giottisten; derselbe Orcagna, dessen Auge für die großartigen Verhältnisse der Architektur wirkte, that in der Bildnerei einen mächtigern Vorschritt zur naturwahren Darstellung der menschlichen Züge und Leidenschaften, als in seinen Gemälden, wo er ein treuer Nachfolger des Giotto erscheint. Sogar Uebertreibungen, besonders des leidenschaftlichen Ausdrucks, erlaubte er sich in Marmor, wie an vielen Köpfen des Tabernakels von Orsanmichele ersichtlich ist. Dieß Streben nach Naturwahrheit bezeichnet die ganze Richtung der Häupter der zweiten Periode, eines Lorenzo Ghiberti, Brunellesco und Donatello, welche darin nicht nur zur Vollendung gelangten, sondern sogar die Sculptur auf den Abweg allzu großer Natürlichkeit brachten, indem Ghiberti, mit allgemeinem Beifall seiner Zeitgenossen, die perspectivische Behandlung in das Relief einführte und dadurch seine Kunst auf das malerische Princip hinleitete; ein Irrthum, welcher der ganzen nachfolgenden Zeit den größten Schaden gebracht hat. Denn nicht nur die einfache Zweckmäßigkeit in der Anordnung des Reliefs, welche die Pisaner noch von den Alten überkommen hatten, und mit ihr die Möglichkeit, solches überall als decorativen Theil der Architektur anzuwenden, ging dadurch sogleich verloren; man beachtete allmählich auch weniger die allgemeinen Gesetze des bildnerischen Styls, welche in der Sculptur der Alten auf eine so feine Weise ausgebildet worden waren. Das Verderbliche dieser Richtung ist jedoch in dieser Periode bis auf Michel Angelo noch nicht so bemerklich, und vielfach vergütet durch die ausnehmende Treue, Wärme und Frische der Naturauffassung, so wie auch häufig durch edle, aus dem fortgesetzten Studium der guten antiken Werke abgeleitete Einfachheit der Formen. Beweise für das Erstere sind die Arbeiten des Jacopo della Quercia zu Siena, des Civitali zu Lucca und des Donatello zu Florenz; für beides zugleich die Werke eines Ghiberti und della Robbia. Was die geistige Richtung der Sculptur betrifft, so trat sie in dieser Periode schon zum größten Theil aus dem Dienste der Kirche, die ihrer wenig mehr bedurfte, heraus, und wählte mit Freiheit ihre Gegenstände. Unter Giotto und Andrea Pisano war ihre Richtung fast durchgängig symbolisch und allegorisch. Glaubenssymbole, heilige Scenen und Gegenstände der vaterländischen Geschichte (vom Heidnischen hielt man sich gänzlich entfernt) wurden dieser einfachen, besonders dem Relief sehr zusagenden Auffassung gemäß behandelt. Ghiberti aber, nachdem er sich in der ersten Bronzethüre des Baptisteriums noch an dieselbe Weise gehalten hatte, ließ beim Entwurf der alttestamentlichen Geschichten für die zweite

die dogmatischen Rathschläge des Lionardo Bruni ganz unbeachtet und strebte in seinen malerischen Darstellungen allein nach epischer Ausführlichkeit und dramatischer Wirkung. Er erzählt die Begebenheiten Moment für Moment, und führt neben der Hauptscene stets eine Menge von Zuschauern auf, welche deren Wirkung durch ihre Theilnahme verstärken, so wie in der griechischen Tragödie der Chor die Handlung commentirt. In seinen nachgelassenen Schriften erkennt man die Neigung für das Alterthum und den von religiöser Ansicht entfernenden Hang zur philosophischen Grübelei. — Des ungelehrteren Donatello's Kunst, auch wo er sie für kirchliche Dinge verwandte, war eigentlich schon völlig weltlich; weder seine Gesinnung, noch seine Auffassungsweise war den religiösen Gegenständen angemessen, auch beschäftigte er sich, fast unbewußt der literarischen Richtung jener Zeit folgend, welche das Studium des Alterthums aufs Höchste erhob, bereits viel mit Behandlung mythologischer Stoffe, wobei er oft mit vieler Feinheit in Sinn und Geist der antiken Vorbilder einging. Weit mehr als bei Donatello zeigt sich der christliche Sinn noch in den Werken der della Robbia, deren gemüthvolle Auffassungsweise die Einfachheit des früheren Styls mit den edlen Formen der Antike glücklich zu verbinden wußte. In den Leistungen der übrigen, verhältnißmäßig unbedeutenderen Künstler, bis auf Michel Angelo, erweis't sich die Hinneigung zur Antike weniger in dem steigenden Gelingen ihrer Nachahmung, als in der zunehmenden Entfernung vom religiösen Sinn und Ausdruck; zugleich ist eine vermehrte Willkür in Behandlung der religiösen Gegenstände bemerklich. —

Die Gründe dieser zunehmenden Gleichgültigkeit religiöser Gesinnung zu entwickeln ist hier nicht der Ort. Wie aus der Literaturgeschichte Italiens bekannt ist, hatte das im 15ten Jahrhundert in Rom durch Papst Nicolaus V, und in Florenz durch die Medici mit Leidenschaft geförderte Studium des Alterthums daran großen Antheil. Die Malerei, als die am innigsten mit der christlichen Kirche verbundene Kunst, blieb ihr auch am längsten getreu. Und wenn gleich gegen Ende des 15ten Jahrhunderts Hieronymus Savonarola ein Autodafé von Bildern anstellte, welche, wie er glaubte, durch allzu sinnliche Schilderung gegen Religion und Sittlichkeit verstießen, so sehen wir doch während dieses ganzen Zeitraums die Malerei noch fast durchaus mit kirchlichen und nationalen Gegenständen beschäftigt. Während des ganzen 14ten Jahrhunderts von den Schülern und Nachfolgern des Giotto, waren Symbole des Glaubens und der Kirchenlehre, heilige Geschichten und theo-

logische Allegorien in weitester Ausdehnung, unter sichtbarem Einfluß von Dante's poetischen Anschauungsweisen geschildert worden; aber weder im Technischen der Malerei, noch in Naturähnlichkeit der Auffassung und Richtigkeit der Zeichnung hatte man größere Fortschritte gemacht, als die hervorragende Eigenthümlichkeit Einzelner, z. B. des Orcagna und einiger Sanesen, auch innerhalb der Schranken der Schule mit sich brachte, ja die Mehrzahl von Giotto's Nachfolgern blieb hinter ihrem Meister zurück; durchgehends aber hatte sich noch das von der Heiligkeit des Gegenstandes durchdrungene Gemüth ausgesprochen. Daher ging die Darstellung minder auf natürliche Wahrheit, denn auf höhere Bedeutsamkeit aus, und in dieser Beziehung sind viele Werke jener Zeit neuerlich wieder mit Recht als Vorbilder einfach schöner und edler Kunstgedanken anerkannt worden. Mit der weltlichen und sinnlichen Geistesrichtung, welche das 15te Jahrhundert nahm, stellte sich auch in der Malerei das entschiedene Streben nach gründlicher Erforschung und lebenswahrer Darstellung der Wirklichkeit ein. Die perspectivischen Studien eines Paolo Uccello, Brunelleschi, Masaccio und Piero della Francesca führten zu richtiger Zeichnung der menschlichen Figur, zu vollkommener Auffassung ihrer Bewegungen und zu plastischer Abrundung durch Licht und Schatten. Damit verband sich eine genaue Beobachtung des Seelenausdrucks und der individuellen Verschiedenheit der Züge und Gestaltungen, so daß wir in den Werken eines Masolino, Masaccio, Filippo Lippi und Domenico Ghirlandajo nun die treueste und lebendigste Charakter- und Gemüthsschilderung hervortreten sehen. Mit dieser Richtung auf individuelle Mannichfaltigkeit und materielle Wahrheit verträgt sich die symbolische und dogmatische Auffassung der früheren Zeit nicht mehr; daher tritt nun, wie in der Sculptur durch Ghiberti, auch hier in der Malerei das Epische und Dramatische hervor, doch sind es immer noch Ereignisse der heil. Geschichte und Legenden, welche in dieser Weise dargestellt werden. Man begnügt sich aber nicht mit Schilderung historisch entlegener Zustände, man zieht sie vielmehr in die Kreise der nächsten Gegenwart; vaterländische Umgebung schließt die Scenen aus dem Leben der Jungfrau, des Heilands, der Apostel und der Heiligen ein, die angesehenen und freien florentinischen Bürger sind Zuschauer und Theilnehmer derselben — der Chor des religiösen Drama's. Diese Schilderung geht nie ins Kleinliche und Triviale, sondern behält immer den Ernst religiöser Gesinnung und die Würde des historischen Styls; in den Figuren zeigt sich ehrfurchtsvolle Theilnahme

an der Handlung, eine von Leidenschaft entfernte Frömmigkeit und Stille der Seele, und diese Ruhe des Daseyns bringt die Bildnisse der Zeitgenossen in Uebereinstimmung mit der heiligen Geschichte. Als Repräsentant einer mehr ideellen, der älteren Periode verwandteren Richtung steht neben Masaccio der fromme Mönch Fra Beato Angelio da Fiesole; sein Ziel ist nicht die Wirklichkeit, sondern Erhebung des Gemüths aus der Gegenwart zu einem verklärten Daseyn; daher auch nicht materielle Wahrheit der Darstellung, sondern Mannichfaltigkeit des Ausdrucks schöner Seelenstimmung von ihm erstrebt wird, und seine Behandlung erinnert mehr an die Giotto'sche Schule, während er in zarter und anmuthiger Schilderung geistiger Zustände seine sämmtlichen Zeitgenossen übertrifft. Indessen dauert diese Richtung nicht; sein Schüler Benozzo Gozzoli wendet sich der epischen Breite der Uebrigen zu und ergeht sich in Schilderung des materiellen fröhlichen Lebens. Zugleich schließen sich einige Meister, wie Antonello von Messina, Allesso Baldovinetti und Ghirlandajo, in Zeichnung und ausführlicher Schilderung der Nebendinge sogar der Richtung der Niederländer an, und stellen dadurch eine Verbindung zwischen zwei entlegenen, aber auf merkwürdige Weise sich gleichenden Bestrebungen her. Die niederländische Erfindung einer verbesserten Oelmalerei hatte erst ganz zu Ende dieser Periode wesentlichen Einfluß auf die italienische Kunst. Uebrigens ist der Gang der Malerei während dieser Zeit in ganz Italien, abgesehen von provinziellen Eigenthümlichkeiten, derselbe wie in Florenz. Es ist der Weg, durch welchen sie sich zu der Höhe schöner und universeller Darstellungen erhob, auf der wir sie zu Anfang des 16ten Jahrhunderts erblicken.

# XXXI.

# Das Leben

des

Sieneſiſchen Bildhauers

# Jacopo della Quercia. [1]

Der Bildhauer Jacopo [2] di Maëſtro Piero di Filippo [3] aus Quercia, einem Orte in der Umgegend von

---

[1] Vaſari handelt in dieſer Lebensbeſchreibung von drei Bildhauern, deren Thätigkeit durch das ganze 15te Jahrhundert geht. Bei dem Sieneſer Jacopo della Quercia, welcher zu Anfang deſſelben arbeitet, zeigt ſich ſchon entſchieden der Uebergang von dem im 14ten Jahrh. durch Giotto und Andrea Piſano ausgebildeten, noch mit dem byzantiniſchen und deutſchen verwandten Style zu freierer Behandlung der Formen und Drapirung, ſo wie zur Nachahmung des römiſchen Geſchmackes in Architektur und Anordnung; ſchwankender jedoch iſt die Ausführung, welche zum Theil noch Anhänglichkeit an die alterthümliche Schärfe und Härte, zum Theil ſchon einen merklichen Fortſchritt zu Weichheit und Natürlichkeit wahrnehmen läßt. In den Werken des Niccolo dell' Arca, die in die Mitte des 15ten Jahrhunderts fallen, iſt dieſer Fortſchritt durch Nachahmung feſtgehalten und ausgebildet. Eben ſo bei dem von jenen beiden unabhängigen Luccheſer Matteo Civitali, der jedoch, als ein Nachahmer der Florentiner, den römiſchen Styl der Anordnung mit der Lebendigkeit, welche Donatello und Ghiberti in runden Figuren, und mit der perſpectiviſchen Natürlichkeit, welche der letztere in Reliefdarſtellungen dargelegt hatte, zu vereinigen ſucht.

[2] Der Spanier Vincenzio Carduco in ſeinem Dialog über die Malerei S. 7. nennt dieſen Künſtler Domenico, welches zu den vielen Irrthümern gehört, die ſich in demſelben Buche finden. (Bottari.) In den Unterſchriften zu den Abbildungen ſeiner Werke bei Cicognara St. d. Scult. iſt er ebenfalls irrig Niccolo genannt.

[3] In einer Handſchrift vom J. 1416 las Della Valle: per Magistrum

JACOPO DELLA QUERCIA.

Siena, war nach dem Pisaner Andrea, nach Orgagna und den andern oben genannten Meistern der erste, welcher anfing in seiner Kunst mit mehr Studium und Fleiß zu arbeiten, und zu zeigen, daß man sich dem Leben nähern könne; der Erste, welcher Andern den Muth und die Hoffnung der Möglichkeit gab, die Natur in gewissem Sinne zu erreichen. Sein frühstes Werk, welches der Beachtung werth ist, verfertigte er in seinem neunzehnten Jahre zu Siena bei folgender Veranlassung. Die Sieneser hatten ein Heer gegen die Florentiner ausstehen, welches Gian Tedesco, ein Neffe von Saccone da Pietramala und Giovanni d'Azzo Ubaldini als Feldhauptleute befehligten; Giovanni d'Azzo jedoch wurde im Lager krank, deßhalb brachte man ihn nach Siena, woselbst er starb, und die Sieneser, denen sein Tod sehr nahe ging, veranstalteten für ihn ein ehrenvolles Leichengepränge und ließen ihm ein hölzernes Gestell in Form einer Pyramide errichten, auf welches eine Statue von Jacopo kam, die Giovanni zu Pferd in mehr als Lebensgröße darstellte. Diese Figur war mit viel Einsicht und mit Erfindung gearbeitet, indem Jacopo eine Methode fand, die bis dahin noch nicht bekannt gewesen war. Die Knochen des Pferdes und der Gestalt wurden nämlich von Holzstücken und schmalen Bohlen verfertigt, die man aneinander fügte und dann mit Heu, Werg und Seilen umwickelte; alles wurde fest verbunden, und darüber kam eine Verkleidung von Erde, die Jacopo mit Scheerwolle von Tuch [*]), mit Teig und Leim vermischte; ein Verfahren, welches in Wahrheit für solcherlei Dinge das beste war und ist, weil Arbeiten der Art als massiv

Früheste Arbeiten in Siena.

---

Jacobum Pieri Angeli de Senis schultorem; sie enthält den Contract wegen des von ihm gezeichneten und ausgeführten Brunnens auf dem Marktplatz von Siena. In einer andern heißt es; Iacobus Filius Pieri della Ghuercia. S. Lettere sanesi II. 156. 163.

*) Cimatura di panno lano, wie nach dem Druckfehlerverzeichniß vor dem 1sten Band der Ausg. der Giunti, statt panno lino, zu lesen ist.

erſcheinen, fertig und getrocknet aber ſehr leicht ſind, und mit Weiß überzogen, ein dem Marmor ähnliches und dem Auge ſehr gefälliges Anſehen gewinnen, wie bei dem genannten Werke Jacopo's der Fall war. Zudem bekommen Statuen, welche mit dieſen Miſchungen gearbeitet ſind, nicht Riſſe, wie geſchehen würde, wenn ſie bloß von Erde wären. Heutzutage verfertigt man die Modelle zu den Bildwerken in dieſer Art, was den Künſtlern zu großem Nutzen gereicht; denn dadurch haben ſie immer ein Vorbild und das richtige Maaß der Werke, die ſie arbeiten, vor Augen. Jacopo aber, dem als Erfinder dieſer Sache viel Dank gebührt, verfertigte nach Vollendung jener Statue zwei Tafeln von Lindenholz, und führte die Figuren, die Bärte und Haare mit ſolcher Geduld aus, daß es als etwas Bewundernswerthes erſcheint. Dieſe Tafeln wurden im Dom aufgeſtellt, und für die Façade deſſelben Gebäudes verfertigte Jacopo von Marmor einige Propheten in nicht ſehr großem Maaßſtabe [5]), würde auch an jenem Bauwerk fortgearbeitet haben, wenn nicht Peſt und Hungersnoth und die Kämpfe der ſieneſiſchen Bürger nach vielfachem Aufruhr, jene Stadt in ſchlimmen Zuſtand verſetzt und Orlando Malevolti vertrieben hätten, durch deſſen Gunſt Jacopo mit Ehren in ſeiner Vaterſtadt beſchäftigt worden war. Er verließ demnach Siena und begab ſich unter Begünſtigung einiger ſeiner Freunde nach Lucca, woſelbſt er in Auftrag von Paulo Guinigi, Gebieter jener Stadt, in der Kirche S. Martino ein Grabmal für deſſen Gemahlin verfertigte, die kurz zuvor geſtorben war. [6]) Auf dem Sockel dieſes Werkes führte er einige Kinder, die ein Laubgeflechte halten, ſo

Arbeitet darauf in Lucca.

[5]) Die Propheten ſind noch vorhanden, von den geſchnitzten Tafeln aber weiß man nicht, wo ſie hingekommen ſind.

[6]) Sie hieß Illaria del Carretto. Die Abbildung des Grabmals ſ. bei Cicognara II. tav. 3. vergl. den Text Tom. IV. 79.; es befindet ſich noch gegenwärtig in der Sacriſtei der Kathedrale.

fein in Marmor aus, daß sie wie von Fleisch [7]) erscheinen, stellte auf dem Sarge, den dieser Sockel trägt, mit unendlichem Fleiß die Gattin von Paulo Guinigi dar, welche darin beigesetzt wurde, und arbeitete aus demselben Stein zu ihren Füßen ruhend einen Hund, in erhabenem Relief, als Sinnbild der Treue gegen ihren Gatten. Nachdem Paulo im Jahr 1429 Lucca verlassen hatte, oder vielmehr daraus vertrieben worden war, und die Stadt dadurch frei blieb, wurde dieser Sarg von seinem Platze weggenommen und aus Haß gegen den Namen des Guinigi von den Luccheſern fast ganz zerstört. Nur die Ehrfurcht vor der Schönheit jener Gestalt und jener reichen Verzierungen hielt sie in etwas zurück, und war Ursache, daß bald nachher der Sarg und die Figur sorgsam an der Thüre der Sacristei aufgestellt wurden, wo man dieß Werk nunmehr sieht; die Capelle des Guinigi jedoch erhielt die Gemeine. [8])

Bewirbt sich um die Arbeit an den Thüren von S. Giovanni zu Florenz.

Jacopo, der unterdeß gehört hatte, die Zunft der Wollenweber zu Florenz wolle eine der Bronzethüren der Kirche S. Giovanni arbeiten lassen, von welchen, wie schon sonst gesagt ist, der Pisaner Andrea die erste verfertigt hatte, war nach Florenz gegangen, damit er dort bekannt werden möchte, denn diese Arbeit sollte demjenigen übertragen werden, welcher bei Verfertigung einer Darstellung in Bronze von sich und seiner Geschicklichkeit den besten Beweis gegeben hätte. In jener Stadt angelangt, arbeitete er nicht nur das Modell, sondern

---

[7]) Zeichnung, Ausdruck und Anmuth finden sich auch in den Werken der Vorgänger bis zu Nic. Pisano hinauf; aber nicht die Weichheit, die man in Jacopo's Arbeiten bewundert. (Della Valle.) Die Anordnung dieser Figuren ist ganz in antiker Weise, und zeigt, daß schon Jacopo von der Weise des Giotto und Andrea Pisano zur Nachahmung des Römischen übergegangen war.

[8]) Eine Seite des Basaments, drei Knaben, die ein Blumengewinde halten, in Basrelief darstellend, befindet sich in der Gallerie zu Florenz.

führte auch das ſehr gut entworfene Bild bis zur letzten Politur aus, und daſſelbe gefiel ſo wohl, daß, hätte er nicht den trefflichen Donatello und Filippo Brunelleschi [9]) zu Mitbewerbern gehabt, die ihn in Wahrheit mit ihren Arbeiten übertrafen, jenes große Werk ihm würde übertragen worden ſeyn.

Wird bei S. Petronio in Bologna beſchäftigt.

Da indeß die Sache anders ging, ſo begab er ſich nach Bologna, woſelbſt ihm durch die Gunſt Giovanni Bentivoglio's von den Werkmeiſtern von S. Petronio der Auftrag gegeben ward, die Hauptthüre jener Kirche in Marmor zu verzieren. Um nicht die Art, wie dieſes Werk begonnen war, zu ſtören, ſetzte er nach deutſchem Geſchmacke die Arbeit fort, indem er über der Reihe von Pfeilern, welche die Geſimſe und den Bogen tragen, die noch fehlenden Reliefs einfügte, die er mit unendlichem Fleiße im Verlauf von zwölf Jahren verfertigte; denn ſo viel Zeit verwandte er auf dieß Werk, bei welchem er mit eigner Hand alles Laubwerk und jede Zierrath mit ſo vielem Studium und Sorgſamkeit vollendete, als ihm nur möglich war. An jedem der Pfeiler, welche das Hauptgeſims, den Kranz und den Bogen tragen, ſieht man fünf hiſtoriſche Darſtellungen, und fünf auf dem Hauptgeſims, was im Ganzen fünfzehn macht. In allen dieſen ſind in Basrelief Begebenheiten aus dem alten Teſtament dargeſtellt, das heißt von der Erſchaffung des Menſchen [10]), bis zur Sündfluth mit Noahs Errettung, und Jacopo leiſtete bei dieſem Werk der Bildhauerkunſt großen Nutzen; denn von den Alten bis auf jene Tage hatte niemand etwas in Basrelief ausgeführt, ſo daß dieß Verfahren eher verloren, als erloſchen war. [10]) Im Bogen der Thüre ſind drei Marmorfiguren in Lebensgröße ganz

---

9) Und Ghiberti, welcher den Preis davon trug.

10) Die Vertreibung aus dem Paradieſe und die Arbeiten der erſten Menſchen ſind bei Cicogn. I, tav. II. 1. abgebildet.

11) Wie unrichtig dieß Urtheil ſey, erhellt aus dem, was im 1ſten Bande über die Sculpturen der Piſaner u. a. Meiſter geſagt iſt.

erhaben gearbeitet: eine Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, höchst anmuthig, der heil. Petronius und ein anderer Heiliger in schönen Stellungen. [12]) Die Bolognesen aber, welche geglaubt hatten, man könne kein besseres, ja selbst nicht ein gleich schönes Marmorwerk zu Stande bringen, wie jenes, welches die Sieneser Agostino und Agnolo nach alter Manier in S. Francesco ihrer Stadt, am Hauptaltar verfertigt hatten [13]), sahen mit Verwundern, daß dieß um Vieles herrlicher war wie jenes.

Kehrt nach Lucca zurück.

Jacopo wurde gebeten, nach Lucca zurückzukehren, und folgte gern dieser Aufforderung. Dort arbeitete er in S. Frediano [14]) für Federigo di Maëstro Trenta del Veglia eine Tafel aus Marmor, worauf er die Jungfrau mit dem Sohne im Arm, die Heiligen Sebastian, Lucia, Hieronymus und Sigismund [15]) nach guter Methode und Zeichnung und mit Anmuth darstellte. Auf der Staffel sah man unter jedem Heiligen eine Begebenheit aus dessen Leben in halbem Relief ausgeführt, welches alles sich sehr gut ausnahm und vielen Beifall erwarb, denn Jacopo hatte mit vieler Kunst die Figuren allmählich zurücktreten und nach dem Hintergrunde zu flacher werden lassen. Auch stärkte er Andern den Muth, durch neue Erfindungen ihren Werken Reiz und Schönheit zu verleihen, indem er auf

---

[12]) In der Guida di Bologna (bei Franc. Cardinali 1825) S. 189 werden diese drei Figuren dem Domenico Aimo, genannt il Varignano, zugeschrieben; mit welchem Grunde, findet sich nicht angegeben. Cicognara hat in den Kupfern zum IIten Bande seiner Storia d. Sc. Tav. 2. zwei halbe Figuren von Propheten, als an S. Petronio befindlich, abbilden lassen, deren Vasari nicht erwähnt.

[13]) Vergl. Th. 1. S. 183. In der ersten Ausgabe schreibt Vasari diese Arbeit deutschen Meistern zu, so wie auch die Façade des Doms v. Orvieto.

[14]) S. Frediano, der alte Dom. Das im folgenden beschriebene Werk befindet sich in der Capelle del Sagramento.

[15]) Sämmliche Figuren stehen in Nischen, die Madonna in der Mitte.

zwei großen Grabſteinen Federigo, für den er das ganze Werk vollführte, und deſſen Gemahlin in Basrelief nach dem Leben abbildete. Auf dieſen Steinen lieſt man die Worte: Hoc opus fecit Jacobus Magistri Petri de Senis 1422. [16])

Arbeiten an Sta Maria del Fiore in Florenz.

Von Lucca begab ſich Jacopo nach Florenz, und die Werkmeiſter von Santa Maria del Fiore, die ihn ſehr hatten rühmen hören, gaben ihm Auftrag, den Vorgiebel über der Thüre nach der Annunziata in Marmor zu arbeiten. Dort ſtellte er in einem ſpitzen Oval (Mandorla) die Madonna [17])

---

[16]) Die Madonna mit dem Kinde, mit der Altartafel, ſo wie die beiden Grabſteine ſind bei Cicognara T. II. tav. 3. abgebildet, welcher im Texte T. IV, 80. die Angabe des Vaſari hinſichtlich der Inſchrift dahin berichtigt, daß ſich dieſelbe nicht auf den Grabſteinen, ſondern am Altar ſelbſt (nämlich unter dem Throne der Madonna) befindet. Den Styl dieſer Arbeit vergleicht er mit dem des Agoſtino und Agnolo aus Siena, und des Pietro Paolo und Jacobello, obgleich die Ausführung weit vorzüglicher ſey. — Die Abbildungen geben das Anſehen dieſer Sculpturen nur unvollkommen wieder, welche großartig angelegt ſind, aber durch den Styl der Gewänder und die Schärfe der Ausführung faſt an altdeutſche Werke erinnern. Köpfe und Extremitäten ſind vortrefflich, jene von ſprechendem Ausdruck, dieſe ſchön gezeichnet, und nichts weniger als ſteif und mager. — Die Reliefs an der Altarſtaffel ſind weicher gearbeitet, ſo daß man ſie auf den erſten Anblick für Werke einer ſpätern Hand nehmen könnte.

[17]) Baldinucci hält dieſe Madonna della Mandorla für ein Werk des Nanni d'Antonio di Banco (ſ. das Leben des Jacopo della Quercia Dec. 8. del Sec. 2. und das des Nanni d'Ant. di Banco Dec. 2. p. 1. del Sec. 4), indem er bemerkt, es werde dieß ſogar durch eine in der Bibliothek der Gaddi befindliche handſchriftliche Notiz beſtätigt, die wahrſcheinlich von Vaſari's eigener Hand herrühre und nachher von ihm unbeachtet geblieben ſey. Warum aber Vaſari dieſe Notiz, wenn ſie wirklich von ihm geſchrieben war, nicht weiter beachtet hat, erhellt ſchon aus dem Schluſſe ſeiner Lebensbeſchreibung des Nanni in der erſten Ausgabe, wo er ſagt: „Einige glauben, von Nanni's Hand ſey auch das Frontiſpiz über der Thür von Sta Maria del Fiore nach den Servi-ten zu, welches ihn noch viel größern Lobes würdig machen würde,

dar, die von einem Chor singender und musicirender Engel zum Himmel getragen wird, welche alle schöne Stellungen und Bewegungen haben, und in ihrem Fluge Kraft und Gewandtheit

---

da dieß sicherlich ein Werk von seltener Schönheit ist. Andere aber schreiben es dem Jacopo della Fonte zu, und zwar der Manier wegen, die darin herrscht, und welche vielmehr der des Jacopo als der des Nanni gleicht." — Mit dieser Bemerkung stimmt vollkommen überein, was mir Hr. Dr. Gaye, während seines Aufenthalts in Florenz, auf mein Ersuchen über die fraglichen Werke gütigst mitgetheilt hat, und ich hier im Auszug anfüge: „Außerdem daß die angebliche handschriftliche Notiz eine ziemlich trübe Quelle zu seyn scheint, ist zu bemerken, daß die Mandorla in Styl und Behandlung gar keine Aehnlichkeit mit den, offenbar unter Einfluß des Ghiberti und Donatello entstandenen Werken des Nanni an Orsanmichele (s. dessen Lebensbeschreibung unten), wohl aber in den geknitterten Gewändern, und den langgedehnten Gestalten die deutlichste Verwandtschaft mit denen des Jacopo della Quercia am Brunnen zu Siena zeigt, obgleich sie denselben an Werth nicht zur Seite gestellt werden kann. Sie könnte deßhalb also wenigstens unter seiner Einwirkung entstanden seyn. Auch die gothischen Verzierungen erinnern an die des Sieneser Brunnens; derselbe Geschmack findet sich jedoch auch an Orsanmichele und andern florentinischen Werken aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts. Wer mit Baldinucci und Cicognara, welcher ihm beipflichtet (T. IV. p. 142 vergl. die Abbildung T. 2. tav. 50) die Mandorla von Nanni zwischen den Jahren 1418 — 21 angefertigt seyn läßt, muß annehmen, daß dieser Künstler zuerst dem Jacopo, und später den florentinischen Meistern sich angeschlossen hätte. Die Anmerkung des Bottari zu dieser Stelle ist voll Unrichtigkeiten und verwirrt die Sache nur noch mehr. Weder Vasari noch Richa schreiben dem Jacopo die unbedeutende Sculptur einer Madonna mit dem Kinde zu, welche sich über der Porta del Campanile des Doms befindet; vielmehr bemerkt Richa T. VI. p. 25 ausdrücklich, er wisse aus Documenten der Opera, daß dieß Werk von Niccolo Aretino sey. Follini (Firenze antica moderna Bd. II. S. 168) glaubt es auch für Nicolo zu schlecht und will es dessen Lehrer Moccio, einem untergeordneten Künstler, beimessen, welchen Vasari im Leben des Niccolo anführt. Auch diese Annahme jedoch ist willkürlich. Für Niccolo Pisano aber, welchem Bottari diese Sculptur beilegt, spricht durchaus gar nichts, und diese Angabe scheint auf bloßem Irrthum zu beruhen."

zeigen, wie bis dahin noch niemals geſehen worden war. Die Madonna iſt ſehr anmuthig und ſchicklich gekleidet, der Faltenwurf ſchön und reich, und man ſieht an den Säumen der Gewänder, wie ſie die Geſtalt umgeben und die Bewegungen der Glieder, wenn auch verdecken, doch zugleich enthüllen. Unter dieſem Bilde iſt der h. Thomas, der den Gürtel empfängt. Jacopo aber führte das ganze Werk im Verlauf von vier Jahren mit aller der Vollkommenheit zu Ende, die er zu erreichen vermochte; denn außerdem daß er von Natur großes Verlangen trug, etwas Gutes zu Stande zu bringen, ward ſein Eifer noch ſehr vermehrt, indem er zugleich mit Donato, mit Filippo [a]) und Lorenzo di Bartolo [b]) arbeitete, von denen man ſchon einige ſehr geprieſene Werke ſah. Dieß übte ſolche Macht, daß jene Arbeit Jacopo's noch heutiges Tages von Künſtlern als etwas ſehr Seltenes betrachtet wird. Auf der andern Seite der Madonna, dem heil. Thomas gegenüber, ſtellte er einen Bären dar, welcher auf einen Birnbaum ſteigt — ein ſeltſamer Einfall, über welchen damals viel geredet wurde, und wovon man heute wiederum einiges Andere ſagen könnte, was ich verſchweigen will, damit einem jeden frei ſtehe, von jener Erfindung zu denken und zu meinen, was ihm gut ſcheint. [18])

Verziert in Siena den Brunnen am großen Platze.

Jacopo wünſchte ſeine Vaterſtadt wieder zu ſehn, und kehrte daher nach Siena zurück, woſelbſt ihm, ſeinem Verlangen gemäß, bald Gelegenheit gegeben ward, ein ehren-

---

a) Brunelleschi. b) Ghiberti.

18) In der erſten Ausgabe I, 237, deutet Vaſari dieſe Vorſtellung auf den Böſen, der vergeblich zu der Höhe hinanzuklimmen ſuche, auf welcher die Engel und die h. Jungfrau ſtehen; della Valle erinnert an das Sprüchwort: dar le pere in guardia all orso (den Bock zum Gärtner ſetzen), welches noch unpaſſender ſcheint, und bemerkt, daß Andere darin eine Satyre auf diejenigen geſehen, welche den Künſtler von der Theilnahme an der Arbeit der Bronzethüren von S. Giovanni ausgeſchloſſen hätten. Etwas Aehnliches iſt Cicognara anzunehmen geneigt. Stor. d. Sc. IV, 144.

volles Gedächtniß von sich zu stiften; denn die Signoria von Siena, entschlossen eine reiche Marmorverzierung um die Quelle verfertigen zu lassen, welche die Sieneser Agostino und Agnolo im Jahr 1343 nach dem Hauptplatze geleitet hatten [19]), übertrug Jacopo dieß Werk, für den Preis von zwei tausend zwei hundert Goldgulden. [20]) Er verfertigte ein Modell, ließ den

---

[19]) Zum Leben des Agostino und Agnolo v. Siena Th. I. S. 185 unsrer Uebersetzung ist schon bemerkt, daß diese Angabe des Vasari irrig ist. Jacopo Nanni di Ugolino aus Siena begann im J. 1334 das Wasser zu dem, Fonte Gaja genannten Brunnen, auf mehrere Miglien von Siena entfernt, durch unterirdische Canäle zu sammeln und nach der Stadt zu führen; 1342 setzten Maëstro Lando und Agostino di Giovanni die Arbeit fort und 1343 erschien das Wasser zum erstenmal auf dem Platze, bei welcher Gelegenheit große Festlichkeiten veranstaltet wurden (Della Valle, Lett. San. II. p. 150. Anm. u. p. 180.) — An den unterirdischen Wasserleitungen wurde jedoch noch mehrere Jahrhunderte lang gearbeitet, denn nach 1555 waren Dionigi Gori und Pietro Cataneo mit Erweiterung und Restauration derselben beschäftigt. Carl V. besichtigte diese unterirdischen Bauten, und rühmte von Siena, es sey unter der Erde bewundernswürdiger als über derselben, und Cosmus III. pflegte zu sagen, er habe an diesen unterirdischen Straßen ein wahrhaft römisches Werk gesehen. S. Mucci, Nuova Guida di Siena 1822. S. 77. —

[20]) Della Valle gibt in der Anm. zu dieser Stelle das J. 1402 als den Zeitpunkt an, wo das Werk dem Jacopo übertragen worden sey. In dem Instrument darüber Lett. San. II. 161 steht dieselbe Jahrzahl; das ebendas. S. 155 angegebene Jahr 1412 scheint sich daher auf eine Erneuerung des Contracts zu beziehen. Titius im 10ten Band seiner handschriftl. Geschichte erwähnt eines Contracts vom J. 1415 (Lett. San. II. 162), in welchem sich Jacopo verbindlich macht, die Hauptfiguren manu sua propria cum aliis fulcimentis et ornamentis, ad judicium boni magistri et franci lapicidae zu verfertigen, aber zugleich die beiden Meister Ansano di Matteo aus Siena und Nanni aus Lucca zu Hülfe nimmt, um die Figuren an Ort und Stelle zu bringen und die Umgebung aufzumauern. Ein weiterer Vertrag findet sich vom J. 1416 (Ebendas. 163), worin auf eine neue, von dem Meister Jacobus Pieri Angeli de Senis Schultor vorgelegte Zeichnung die Summe von 2000 Goldgulden,

Marmor kommen, und begann die Arbeit, die er zu größter Zufriedenheit ſeiner Mitbürger vollendete, welche ihn von nun an nicht mehr Jacopo della Quercia, ſondern Jacopo della Fonte nannten. Inmitten dieſes Werkes ſieht man die glorreiche Jungfrau Maria, die vornehmſte Schutzpatronin jener Stadt, etwas größer als die andern Figuren, in anmuthiger und ungewöhnlicher Weiſe dargeſtellt [21]), rings umher ſind die ſieben theologiſchen und Cardinal-Tugenden [22]), deren Köpfe Jacopo zart arbeitete und ihnen einen angenehmen Ausdruck gab, ſo daß man erkennt, er habe angefangen, das Gute und die Schwierigkeit der Kunſt einzuſehen und dem Marmor Reiz zu geben, indem er die alte Methode verbannte, welche bis dahin von den Bildhauern geübt worden war, die ihren Geſtalten durchaus keine Anmuth zu verleihen wußten, während Jacopo ſie lieblich und voll darſtellte, und den Marmor mit Geduld und Zartheit ausmeißelte. Zur Verzierung jenes Brunnens arbeitete er außerdem einige Begebenheiten aus dem alten Teſtament, das heißt die Erſchaffung der erſten Menſchen [23]) und wie ſie den verbotenen Apfel genießen, wobei man in dem Angeſicht Eva's einen ſo ſchönen Ausdruck, und in der ehrfurchtsvollen Stellung, mit der ſie Adam den Apfel hinreicht, einen ſolchen Liebreiz gewahrt, daß es ſcheint, als könne er nicht verweigern ihn zu nehmen. [24]) Das Uebrige in jenem

Deßhalb Jacopo della Fonte genannt.

---

den Gulden zu 4 Lire 2 Solidi gerechnet, für das Werk bewilligt wird. Demnach ſcheint es, daß die ganze Anordnung erſt 1416 entſchieden ward, und Cicognara's ohne weitere Gewähr vorgebrachte Angabe, daß Jacopo die Grabſteine der Trenta zu Lucca im J. 1416 beendigt habe, gewinnt dadurch Wahrſcheinlichkeit. Titius berichtet (Lett. San. II. 155. Anm.), im Apr. 1418 oder zu Anfang des J. 1419 habe Jacopo mit Hülfe der beiden Meiſter Francesco Valdambrino und Anſano aus Siena die Figuren am Brunnen aufzuſetzen begonnen.

21) Vergl. die Abbildung bei d'Agincourt Sculpt. pl. 38, 14.

22) Es ſind deren acht, die Abbildung von einer derſelben ebendaſ. 13.

23) Ebendaſ. pl. 35, 11.

24) Es gereicht dem P. della Valle zum Vorwurf, daß er dieſen Irr-

Werke ist nicht minder einsichtsvoll gearbeitet, und mit schönen Kindern [25]) und andern Verzierungen, mit Löwen und Wölfen [26]) welche zum Wappen der Stadt gehören, geschmückt, was Jacopo alles im Verlauf von zwölf Jahren mit sorgsamem Fleiß und vieler Uebung führte.

Erzarbeiten am Taufstein in S. Giovanni daselbst.

Von der Hand dieses Meisters sind auch drei schöne Basreliefs von Bronze, Begebenheiten aus dem Leben des heil. Johannes des Täufers, an dem Taufstein von S. Giovanni unterhalb des Domes angebracht, und einige runde Bronzefiguren, eine Elle hoch, sehr schön und alles Lobes werth, die man zwischen den genannten Bildern sieht. [27])

---

thum des Vasari unberichtigt gelassen hat. Das zweite Basrelief an Fonte Gaja stellt nämlich nicht die Verführung, sondern die Vertreibung aus dem Paradiese dar. Eine vergrößerte Nachbildung desselben von späterer Hand befindet sich über der Thüre der Sacristei des Doms. Vasari verwechselte wahrscheinlich dieß Relief mit einem andern, welches an dem, im Dom befindlichen Taufstein von Jacopo gearbeitet wurde (s. Anmerk. 27. unten) und Adam und Eva unter dem Baume darstellt.

25) Ein sitzendes Kind, oberhalb des Brunnens angebracht, war schon zu della Valle's Zeit in Stücke geschlagen. (Lett. San. II. 163.)

26) Das hier Angedeutete besteht in zwei Gruppen an beiden Enden der Brunneneinfassung; die eine stellt die Acca Laurentia mit Romulus und Remus vor, ganze Figuren etwas unter natürlicher Größe, Anspielung auf das Stadtwappen von Siena, eine Wölfin mit zwei Kindern; die andere wiederholt dieselbe Vorstellung, vielleicht in der Bedeutung einer Caritas.

27) Der Taufstein in der Kirche Johannis des Täufers unterhalb des Chors des Doms hat 6 Basreliefs in Bronze, deren zwei: die Taufe Christi, und S. Johannes vor Herodes, von Lorenzo Ghiberti gearbeitet sind, wie er selbst in seiner Denkschrift (Cicogn. IV. 220) und Vasari in seinem Leben (s. unten) erzählt; das dritte, das Gastmahl des Herodes, wird dem Pietro Pollajuolo, und das vierte, die Vocation des h. Joachim, dem Donatello zugeschrieben, wonach nur zwei, welche die Geburt Johannis und die Predigt in der Wüste vorstellen, nebst den kleinen Zwischenfiguren, mit Ausnahme einiger von Vecchietta gearbeiteten (nach Faluschi Guida di Siena 184. p. 36 hatte auch Lorenzo Bartali daran Theil), als Arbeiten

Durch dieſe Werke gelangte Jacopo zu immer mehr Ruhm in der Kunſt, und durch ſein tugendhaftes Leben ward er bekannt als ein Mann von edlen Sitten; deßhalb ernannte die Signoria von Siena ihn zum Ritter und bald nachher zum Werkmeiſter des Domes. Dieß Amt übte er ſo, daß es weder vorher noch nachher beſſer verſehen worden iſt, und obgleich er nicht länger als drei Jahre lebte, nachdem es ihm übertragen war, hat er doch bei jenem Bau viele rühmliche und nützliche Verbeſſerungen bewirkt.

Wird zum Ritter und Werkmeiſter des Doms ernannt.

---

des Jacopo della Quercia übrigbleiben, welcher für jedes 180 Fiorini erhalten haben ſoll. Sämmtliche Reliefs ſind vergoldet. Die Vollendung dieſes Taufſteins wird in das Jahr 1428 geſetzt. (Mucci, Guida di Siena 49.) Ein anderer, von Vaſari nicht erwähnter Taufſtein aus weißem carrariſchem Marmor, welcher in der Capelle Johannis des Täufers im Dom als Altartiſch dient, iſt ebenfalls ein Werk des Jacopo della Quercia. Er iſt achteckig, am Sockel mit Amorinen, Vögeln, Fiſchen, Tritonen u. ſ. w. in Relief verziert, und an den acht Seiten mit Geſchichten des A. Ts, nämlich: die Schöpfung Adams, Schöpfung Eva's, Eva unter dem Baum, der Fall Adams, beide in Furcht vor dem Herrn, die Vertreibung aus dem Paradies, endlich David, der einen Löwen bezwingt, und Herkules mit der Keule einen Centauren tödtend. (Della Valle, Lett. San. II. 157.) Korinthiſche Pilaſter ſondern dieſe Reliefs. Auf dem Altare ſteht die 1427 gearbeitete Statue des Täufers von Donatello. (Mucci ibid. 26.) Ebendaſelbſt beſchreibt Della Valle einen Candelaber, welchen Jacopo als Gegenſtück eines antiken verfertigte (ibid. 158 sq.), beide als Piedeſtale unter Weihkeſſeln angebracht. (Faluschi Guida di Siena p. 2.) Ferner erwähnt er noch als Arbeiten unſers Meiſters die oben von Vaſari genannten zwei Prophetenfiguren an der Façade des Doms (p. 161), einen Triton, am Brunnen Pantaneto, vom Volke la Vecchia del Pantaneto genannt, und einen Moſes im Judenquartier (p. 167.) — Faluschi a. a. O. nennt noch eine auf einer Säule ſtehende Wölfin auf der Piazza di Poſtierla (p. 65), ein hölzernes Crucifix nebſt einigen neuerlich angemalten Terracotta-Figuren in S. Martino (Capella de' Landucci) (p. 182) und zwei Statuen am Caſino de' Nobili der ehemaligen Loggia de' Uffiziali, den h. Anſanus und Victorius darſtellend, welche Mich. Angelo, ſo oft er nach Siena kam, betrachtet haben ſoll (p. 227. Vergl. Mucci, G. d. S. p. 76).

Jacopo war zwar nur Bildhauer, zeichnete aber doch sehr gut, wie einige Blätter beweisen, die sich von ihm ausgeführt in meiner Handzeichnungen-Sammlung finden, und die eher von einem Miniaturmaler als von einem Bildhauer gearbeitet zu seyn scheinen. Sein Bildniß, dem gleich, welches man vorne sieht, erhielt ich von Meister Domenico Beccafumi, einem Sienesischen Maler, der mir Vieles von der Kunst, der Güte und dem angenehmen Wesen des Meisters Jocopo erzählt hat, welcher, ermüdet von Anstrengung und fortdauernder Arbeit, in seinem vier und sechzigsten Jahre starb. [23]) Er ward in Siena, seinem Geburtsorte, ehrenvoll zu Grab gebracht, von Freunden und Verwandten, ja von der ganzen Stadt betrauert, und fürwahr ist es ein gutes Geschick zu nennen, daß seine vielen Vorzüge in seinem Vaterland anerkannt wurden, indem ausgezeichnete Menschen nur selten in ihrer Heimath von jedermann geliebt und geehrt werden. Sein Tod.

Ein Schüler Jacopo's war der Luccheſische Bildhauer Matteo, der in seiner Vaterstadt im Jahr 1444 für den Luccheser Domenico Galigano in der Kirche S. Martino den kleinen achteckigen Marmortempel arbeitete, in welchem man die Abbildung des heiligen Kreuzes sieht, eine Bildhauerarbeit, die, wie man sagt, von Nikodemus, einem der zwei und siebenzig Schüler des Erlösers, wunderbarer Weise verfertigt worden war. Dieser Tempel ist fürwahr schön, und hat ein gutes Verhältniß; auch arbeitete Matteo eine Marmorstatue des heiligen Sebastian, rund erhoben und drei Ellen hoch, in schöner Stellung und nach guter Zeichnung. In derselben Kirche, in welcher, wie man sagt, der Leich- Sein Schüler: Matteo Civitali aus Lucca.

---

[23]) In der ersten Ausgabe Vol. I. 283 setzt Vasari seinen Tod ins J. 1418, was Bottari trotz der oben im Texte stehenden Inschrift von 1422. in seiner Anmerkung wiederholt. Jacopo scheint vielmehr um 1424 (nicht 1442 wie in der Guida di Bologna 1825. S. 189 vielleicht nur durch einen Druckfehler behauptet wird) gestorben zu seyn.

nam des heil. Regulus ruht, ſtellte er auf einer Tafel drei durchaus ſchöne Figuren in drei Niſchen dar. Eine andere Bildtafel von ihm, mit drei Marmorfiguren findet ſich in S. Michele, und endlich iſt von ihm die Statue der Madonna, außen an der Ecke derſelben Kirche, bei welcher man erkennt, daß Matteo ſich anſtrengte ſeinen Meiſter zu erreichen. [29])

[29]) Der Künſtler, deſſen Vaſari hier gedenkt, iſt Matteo Civitali aus Lucca; jedoch haben ſowohl unſer Autor, indem er ihn zum Schüler des Jacopo della Quercia macht, als Baldinucci (Dec. 4. part. 1. Sec. 3) geirrt, welcher, dem Vaſari folgend, ſeine Blüthe um das Jahr 1440 angibt. Nach einer von Baldinucci angeführten Handſchrift des Genueſiſchen Malers Giambattiſta Paggi ſoll Civitali bis in ſein 40ſtes Jahr Barbier geweſen ſeyn, und dann erſt die Sculptur bei Jacopo erlernt haben. Nach den archivaliſchen Unterſuchungen mehrerer einheimiſchen neueren Schriftſteller aber (Trenta, Memorie sulla storia delle belle arti in Lucca; vergl. deſſelben Guida di Lucca; Mazzarosa, Lezioni intorno le opere di scultura e d'architettura di M. Civitali 1826. — Cicogn. Stor. IV. 82. 164. — Catalogo ragion. II, 335) iſt Matteo erſt am 20 Julius 1435, alſo geraume Zeit nach Jacopo's Tode geboren und hat bis zum 12 Octbr. 1501 gelebt. Von wem er die Kunſt erlernt, iſt unbekannt. An 1) einer ſeiner Arbeiten im Dome (S. Martino) zu Lucca, dem Grabmal des Pietro Noceto, Secretärs Papſts Martin V, welches Vaſari (im Leben des Michelozzo) dem Pagno di Lapo Partigiani zuſchreibt (ſ. daſ. Anm. 56), findet ſich die Inſchrift: Opus Matthaei Civitali, unter dem Todesjahr des Noceto 1472 (Cicogn. II. tav. 18). Dieſe Arbeit iſt dem von Deſiderio da Settignano in Sta Croce zu Florenz gearbeiteten Grabmal des Carlo Marſuppini nachgeahmt, jedoch zum Theil mit weſentlichen Vorzügen. Zwei andere Werke dieſes Künſtlers in derſelben Kirche, welche Vaſari oben anführt, ſind 2) die iſolirt ſtehende runde Capelle des Volto Santo, d. h. des darin aufbewahrten, angeblich von Nicodemus verfertigten hölzernen Crucifixes, welches durch Beihülfe von Engeln die vollkommene Aehnlichkeit mit dem Erlöſer erhielt, und auf wunderbare Weiſe nach Lucca gebracht wurde. Dieſe Capelle ward im Jahr 1484 auf Koſten des Grafen Domenico Bertini nach Civitali's Zeichnung errichtet (Trenta, Guida p. 30). Die Statuen der vier Evangeliſten und acht Engel in den darin befindlichen Niſchen ſind 1663 von den

Ein anderer Schüler Jacopo's war der Bologneser Niccolo, welcher das Marmorgrabmal zum Schluß führte, das von Niccola Pisano zu Bologna angefangen worden war, Niccolo dell' Arca.

römischen Bildhauern Fancelli gearbeitet. Von Civitali ist nur 3) der dahinter stehende, ebenfalls von Vasari erwähnte und als vortrefflich anerkannte heil. Sebastian, welchen Cicognara IV. 165, indem er erweis't, daß Perugin denselben copirt habe (vergl. die Abbildung II. tav. 19), mit einer Figur desselben Heiligen an dem in einer Capelle derselben Kirche stehenden 4) Altar des heil. Regulus zu verwechseln scheint. Dieser Altar trägt die Jahrz. 1484 und ist ganz in Marmor gearbeitet. Oben befindet sich der Sarkophag mit dem Körper, darüber die Madonna mit dem Kind, darunter drei Nischen mit den Figuren der heil. Johannes d. T., Regulus (abgebildet ebendaselbst) und Sebastian. An der Altarstaffel sind Reliefbilder der Martern dieser drei Heiligen, flache, doch vom Grunde häufig abstehende Figuren, nach dem hier schon übertriebenen perspectivischen System des Ghiberti. Die Zeichnung derselben, was auch Cicogn. p. 166 ff. zu ihrem Lobe sagen mag, ist zum Theil ungeschickt und schwach. (Vergl. die Abbildungen ebendaselbst tav. 19. 24.) — 5) Das achteckige Tabernakel mit zwei knieenden Engeln in der Capelle del Sacramento, auf Kosten des obengenannten Domenico Bertini um 1479 errichtet. In derselben Capelle befindet sich 6) das Grabmal des Bertini, mit dessen bei seinen Lebzeiten von Civitali gearbeiteter Büste. 7) Die Arabesken in der Capelle del Santuario. 8) Die Sculpturen an der Kanzel, die er 1498, zwei Jahre vor seinem Tode beendigt haben soll, und 9) werden ihm auch zwei Weihwasserkessel daselbst zugeschrieben. 10) Im S. Ponziano wird eine Verkündigung in Marmor als eine seiner ersten Arbeiten betrachtet. 11) Ein Hochrelief der Madonna, welche das Kind säugt, in S. Trinita, ehemals in S. Ponziano unter dem Namen der Madonna della Tosse verehrt, ist ebenfalls von ihm, so wie 12) die Figuren des Engels an der Façade, und der Maria, an der linken Seite der Kirche S. Michele. Ob die von Vasari erwähnte Marmortafel mit 3 Figuren sich noch in dieser Kirche befinde, kann ich nicht angeben. Ebensowenig ob das Grabmal des Bischofs Giano Guidiccioni mit einer Figur der Madonna in S. Francesco eine Arbeit des Civitali sey.

Für den Dom von Genua arbeitete Civitali sechs Statuen, nämlich: Adam, Eva, Jesaias, Abraham, S. Zacharias und S. Elisabeth, nebst mehreren auf die Geschichte Johannis des Täufers be-

und worunter der Leichnam des heil. Dominicus ruht. Dieſes Werk vollendete Niccolo aufs herrlichſte, und zierte es mit vielen Bildern und Figuren, wodurch ihm nicht nur großer Vortheil wurde, ſondern auch die Ehre, daß man ihn immerdar Meiſter Niccolo dell'Arca nannte. Nachdem er im Jahr 1460 mit dieſem Werke zu Ende gekommen war, verfertigte er für die Façade des Pallaſtes, in welchem nunmehr der Geſandte von Bologna wohnt, eine Madonna von Bronze, vier Ellen hoch, die er im Jahr 1478 aufſtellte. Kurz er war in allem ein vorzüglicher Meiſter und ein würdiger Schüler des Sieneſers Jacopo della Quercia. [30])

züglichen Basreliefs. Eine von jenen Statuen, Abraham, iſt bei Cicogn. II. tav. 19, abgebildet. — Aus ſeiner Familie ſind zahlreiche Künſtler entſproſſen, welche Trenta und nach ihm Cicognara IV, 162 namhaft machen. —

30) Gherardacci im 3ten Theil ſeiner Bologneſiſchen Geſchichte ſagt, dieſer Künſtler ſey aus Dalmatien gebürtig, doch von Kindheit auf in Bologna geweſen und daſelbſt 1494 geſtorben. Sein Grabmal findet ſich noch daſelbſt bei den Cöleſtinern, ſ. Cicognara II. 251. IV. 80 ff. Trotz dem nennt Gherardacci die Stadt Bari in Apulien als ſeinen Geburtsort, und bei Malvaſia heißt er Niccolo da Puglia detto il Dalmata; beides deutet vielleicht nur auf einen Aufenthalt in Dalmatien. — Auf der Inſel S. Spirito bei Venedig arbeitete er ein Präſepe aus gebrannter Erde, welches bemalt wurde, aber zu Grunde gegangen iſt. Die von Vaſari erwähnte Madonna, welche ſich noch auf ihrer Stelle, an dem jetzigen Palazzo publico befindet, iſt weder von Bronze, wie Vaſari, noch von Marmor, wie Cicognara will, ſondern von gebrannter Erde und vergoldet. — An der Arca des h. Dominicus iſt bekanntlich nur die Caſſa oder der eigentliche Sarg angeblich von Niccola Piſano (ſ. Th. 1. S. 83.) wird aber von Lamo einem ältern Künſtler (ſ. Vorrede S. XVIII unſerer Ueberſ.), von Förſter (Beiträge zur Kunſtgeſchichte S. 14 ff. 21) einem lombardiſchen Schüler des Niccola zugeſchrieben; die Reliefs am Baſament ſind von Alfonſo Lombardi, der knieende Engel auf der Seite des Evangeliums und die Figur des h. Petronius von Mich. Angelo, die Statue Johannis d. T. von Girolamo Coltellini; alles Andere, nämlich der zweite Engel (abgeb. bei Cicogn. II. tav. 52), die Statuen der h. Franciscus und Proculus und die übrigen Reliefs und Verzierungen ſind von Niccolo dell' Arca. —

NICCOLO VON AREZZO.

## XXXII.

# Das Leben des Bildhauers Niccolo aus Arezzo.

Zu gleicher Zeit mit Jacopo della Quercia und in demselben Fache der Bildhauerei, ja fast mit derselben Vortrefflichkeit der Kunst that sich Niccolo di Piero, [1]) ein Bürger aus Arezzo hervor, welchen die Natur mit den Gaben des Verstandes und des Geistes eben so freigebig bedacht hatte, als das Glück mit seinen Spenden sich gegen ihn karg erwies. Er war ein armer Geselle, und hatte in der Heimath von einigen seiner nächsten Verwandten Kränkung

[1]) Mit seinem ganzen Namen Niccolo di Piero Lamberti. So wird er in Urkunden des florentinischen Dom-Archives genannt bei Baldinucci Dec. VII. Sec. 2. p. 162. Edit. Manni. Auch führt ihn Lorenzo Ghiberti in seinem Commentar einmal unter dem Namen Niccolo d'Arezzo, und gleich darauf als Niccolo Lamberti an. Cicogn. III. 219. Piacenza zum Baldinucci I. 312 hat hinreichend erwiesen, daß beide Beinamen demselben Niccolo gelten. — Nicht zu verwechseln ist dieser Künstler mit dem Maler Niccolo Petri, welchen Hr. v. Rumohr, Ital. Forsch. 2, 224, und Förster, Beitr. 187 ff., würdigen.

erfahren; deßhalb entschloß er sich nach Florenz zu gehen, und Arezzo zu verlassen, wo er unter Anleitung des Sienesischen Bildhauers Moccio, welcher, wie anderwärts gesagt ist, [2]) Einiges in Arezzo arbeitete, schon gute Fortschritte in der Bildhauerkunst gemacht hatte, obgleich sein Meister nicht für einen sonderlichen Künstler galt. So gelangte Niccolo nach Florenz, und arbeitete dort mehrere Monate was ihm zu Händen kam; zum Theil, weil Armuth und Noth ihn drängten, zum Theil, weil mit ihm zugleich einige junge Leute in jener Stadt waren, die sich in gegenseitigem edlem Wetteifer, mit vielem Studium und Fleiß in der Bildhauerkunst übten. Endlich, als Niccolo nach vielen Mühen ein ziemlich guter Bildhauer geworden war, ließen ihn die Werkmeister von Santa Maria del Fiore zwei Statuen für ihren Glockenthurm verfertigen. Diese sind der Domherrenwohnung gegenüber, zu beiden Seiten einiger in späterer Zeit von Donato gearbeiteten Figuren aufgestellt, und galten damals, wo man in ganz erhobner Arbeit noch nichts Besseres gesehen hatte, für recht gut. [3]) Niccolo verließ wegen der Pest im Jahr 1383 Florenz, und kehrte in seine Vaterstadt zurück; dort fand er die Brüderschaft von Santa Maria della Misericordia, deren oben schon gedacht ist, durch Vermächtnisse von vielen Personen der Stadt bereichert, welche jenem heiligen Ort und seinen Bewohnern ihre Ehrfurcht und Dankbarkeit bezeugen wollten, weil die Brüderschaft, ohne Furcht vor Gefahr, während der ganzen Pestzeit Kranke gepflegt und Todte begraben hatte. Dieses größere Einkommen also veranlaßte sie, die Façade ihres Klosters mit Graustein

Schüler des Bildhauers Moccio.

Geht nach Florenz.

Arbeitet am Glockenthurm von Santa Maria del Fiore.

---

[2]) S. das Leben des Berna, Th. I. S. 341 und vorzüglich des Duccio, ebendas. S. 549. Vergl. Baldinucci Dec. VI. del. Sec. II. Ed. Fior. 1767. Tom. II. pag. 148.

[3]) Diese Figuren sind noch vorhanden.

bekleiden zu lassen, da sie Marmor zu bekommen nicht Gelegenheit hatten, und Niccolo unternahm die Verzierung des Baues, welcher vordem in deutschem Geschmack angefangen worden war. Mit Hülfe vieler Steinmetzen aus Settignano führte er das Werk sehr vollkommen zu Ende, und arbeitete in einem Halbkreis an der Façade mit eigener Hand die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm; dabei einige Engel, die ihren Mantel halten, unter welchem das Volk von Arezzo zu ruhen scheint, für welches weiter unten die heil. Laurentinus und Pergentinus knieend bitten. In zwei Nischen zu beiden Seiten sind ferner von ihm zwei Statuen, jede drei Ellen hoch, der Papst St. Gregor und St. Donatus, Bischof und Beschützer jener Stadt, mit Geschick und nach hinlänglich guter Manier dargestellt. [4]) So viel man weiß, hatte Niccolo, bevor er diese Werke arbeitete, in früher Jugend schon über der Thüre des Domes drei große Figuren von gebrannter Erde verfertigt, die nunmehr fast ganz durch den Frost zu Grunde gegangen sind [5]); und ein anderes Jugendwerk desselben Meisters ist ein heil. Lucas von Sandstein, der an der Façade des Doms steht. [6]) In der Dechanei verfertigte er in der Capelle S. Biagio die Figur ihres Namensherrn von gebrannter Erde sehr schön; in der Kirche des heil. Antonius diesen Heiligen von gebrannter Erde und erhobener Arbeit, und über der Thüre vom Spitale jenes Ortes einen andern Heiligen in sitzender

Verziert in Arezzo die Façade von Sta Maria della Misericordia.

Statuen aus gebrannter Erde am Dom daselbst aus seiner Jugend zeit.

Dergleichen in der Dechanei, in S. Antonio und im Hospital.

---

[4]) Die Façade der Brüderschaft der Misericordia existirt noch mit allen ihren Sculpturen, ist aber im 17ten Jahrh. durch eine längere Façade von moderner Architektur vergrößert worden. — Das Basrelief der schützenden Madonna hat Cicogn. I. tav. 18. abbilden lassen.

[5]) Diese drei verwitterten Figuren sind noch vorhanden und stellen gleichfalls die Madonna und die heil. Donatus und Gregorius vor. Sie befinden sich über der mittägl. Seitenthüre des Doms.

[6]) In einer Ecknische der östl. Façade.

Stellt die Mauern von Borgo San Sepolcro wieder her.

Stellung. [7]) Während er diese und noch einige andere Werke vollführte, gingen durch ein Erdbeben die Mauern von Borgo S. Sepolcro zu Grunde, und es wurde nach Niccolo gesandt, damit er die Zeichnung zu jenen Mauern fertigen möchte, was er mit vieler Einsicht that, so daß dieselben besser und stärker wurden, als sie früher gewesen waren. In dieser Weise fuhr er fort, bald in seiner Vaterstadt, bald in nahegelegenen Orten zu arbeiten, und lebte ruhig und bequem in seiner Heimath, bis der Krieg, der ärgste Feind der Künste, ihn von dort vertrieb; denn nachdem die Söhne des Piero Saccone von Pietramala verjagt waren, und man das Castell bis auf die Grundpfeiler zerstört sah, gerieth die Stadt Arezzo und die Umgegend in große Verwirrung. Deßhalb verließ Niccolo dieß

Begibt sich von Arezzo wieder nach Florenz.

Land und begab sich nach Florenz, woselbst er schon vordem gearbeitet hatte. Dort verfertigte er für die Werkmeister von Santa Maria del Fiore eine Marmorstatue, vier Ellen hoch,

Statue an der Vorderwand von S. Maria del Fiore.

welche zur Linken, neben der Hauptthüre der Kirche aufgestellt wurde; an dieser Statue, einem Evangelisten in sitzender Stellung, zeigte Niccolo sich fürwahr als einen vorzüglichen Bildhauer, und er wurde sehr gerühmt, weil man bis dahin nichts von ganz runder Arbeit gesehen hatte, was besser gewesen wäre. [8]) Unterdeß wurde er von Papst Bonifacius IX

Befestigt und verschönert S. Agnolo in Rom.

nach Rom berufen, um als der vorzüglichste Baumeister seiner Zeit das Schloß S. Agnolo zu befestigen, und ihm eine bessere

---

7) Die Statue des heil. Biagio ist nicht mehr vorhanden; die des heil. Antonius Abbas in der Kirche desselben ist jedoch noch vollkommen erhalten; ebenso die zuletzt genannte sitzende Figur, welche auch den heil. Antonius vorstellt und in einem Tabernakel neben der Thüre derselben Kirche zu sehen ist.

8) Diese Statue ward nachmals auf einen Altar in der Tribune gebracht. Cicognara I. tav. 32 gibt die Abbildung, doch ohne völlige Sicherheit, ob es die von Vasari genannte sey, und mit der Bemerkung (III, 301), daß der Styl des Niccolo sich schwer von

Form zu geben. Nach Florenz zurückgekehrt, verfertigte er auf der Ecke von Or San Michele, die gegen die Zunft der Wollarbeiter gewendet ist, für die Meister der Münze zwei kleine Marmorfiguren, die man auf dem Pfeiler über der Nische sieht, in welcher heutiges Tages der später gearbeitete heil. Matthäus steht; diese Figuren sind so wohl ausgeführt, und so schön auf der Spitze jenes Tabernakels angebracht, daß sie damals sehr belobt wurden, und noch heute berühmt sind. In Wahrheit auch schien es, als habe Niccolo in diesem Werke sich selbst übertroffen, denn nie hatte er etwas Besseres gemacht, und sie sind vollkommen genug, neben jedem Werke der Art bestehen zu können. [9]) Er gelangte dadurch zu großem Ruhm, und war würdig unter die Zahl derer aufgenommen zu werden, welche bei den Erzthüren von S. Giovanni in Betracht kamen, obwohl er bei der Probearbeit zurückblieb, und man dieß Werk einem Andern übertrug, wie an seinem Orte gesagt werden wird. Niccolo begab sich darauf von Florenz nach Mailand, woselbst er zum Oberaufseher beim Bau des Doms jener Stadt ernannt wurde, und einige Marmorarbeiten vollendete, die sehr wohl gefielen. [10]) Endlich jedoch beriefen ihn die Aretiner nach seiner Vaterstadt

Kehrt nach Florenz zurück und arbeitet für Or San Michele.

Bewirbt sich um die Erzthüren von S. Giovanni.

Wird Werkmeister des Doms zu Mailand.

---

dem des Andrea Pisano unterscheiden lasse. Die Figur ist schön gedacht, von freier und imposanter Stellung und sehr guter Drapirung.

9) Auch diese Figuren sind noch vorhanden.

10) Da der Dom erst 1387 gegründet wurde, so zweifelt Cicognara III, 304, ob Niccolo Sculpturen in Mailand gearbeitet habe; daß er aber am Bau Theil genommen, scheint ihm, so wie auch Giulini, unbestreitbar. Die Anwesenheit Niccolo's in Mailand wird ins Jahr 1412 gesetzt. (Descr. de la Cathédrale de Milan, Milan, Artaria 1823 fol. p. 12.) In den Domarchiven findet sich Erwähnung von einem Niccola Selli aus Arezzo, welcher im Dienste von Giovanni Galeazzo gewesen, als man die Carthause zu Pavia begonnen, und welcher bald nach Florenz berufen, bald in Pavia von den Baumeistern des Doms um Rath gefragt worden sey.

zurück, damit er ein Tabernakel für das Sacrament verfertige, und er folgte diesem Ruf. Auf seinem Heimwege von dort kam er durch Bologna und mußte einige Zeit in jener Stadt bleiben, um in dem Minoriten-Kloster ein Grabmal für Papst Alexander V zu arbeiten, der in jener Stadt gestorben war. Niccolo weigerte sich anfangs dieses Werk zu übernehmen, konnte indeß nicht umhin, den Bitten des Aretiners Herrn Lionardo Bruni Genüge zu thun, der ein sehr begünstigter Secretär von Papst Alexander gewesen war, und verfertigte jenes Grabmal, auf welchem er den Papst nach der Natur darstellte. Wegen Mangels an Steinen und Marmor wurde das Grab zusammt den Verzierungen von Stuccatur und gebrannter Erde verfertigt, eben so die Statue des Papstes auf dem Sarge, der hinter dem Chore der Kirche aufgestellt ist. [11]) Nach Vollendung dieses Werkes wurde Niccolo sehr krank; starb bald nachher, 1417, in seinem vier und sechzigsten Jahre und ward in derselben Kirche begraben. [12]) Sein Bildniß ist von seinem sehr nahen Freunde, dem Ferrareser Galasso, [13]) gemalt, welcher zu

Arbeitet in Bologna das Grabmal Alexanders V.

Stirbt daselbst.

Zu derselben Zeit arbeiten in Bologna

---

[11]) Ueber dieses Grabmal vergl. Cicognara tom. III, p. 300. — Der Angabe des Vasari wird von Oretti widersprochen, welcher in einem Rechnungsbuch des Archivs der Franciscaner vom J. 1482 gefunden haben will, daß dieß Monument erst um diese Zeit von dem berühmten Medailleur Sperandio aus Mantua gefertigt worden sey. Cicognara erinnert dagegen, daß der Papst 1410 und Niccolo nach Vasari's Angabe, 1417 gestorben, und die Herstellung eines Monuments aus bloßer Stuccatur wohl nicht an 70 Jahre verschoben, sondern wahrscheinlich bald nach des Papstes Tode veranstaltet worden seyn möge. Dieß Denkmal wurde aus der Franciscanerkirche nachmals in die Carthause gebracht, als dieselbe zum allgemeinen Kirchhof eingerichtet wurde.

[12]) In der ersten Ausg. setzte Vasari sein Alter auf 66 und seinen Tod ins Jahr 1419. —

[13]) Arbeitete in Bologna verschiedene Fresken und Tafeln, von welchen letztern noch eine in S. Maria delle Rondini vorhanden ist;

jener Zeit mit den beiden bologneſiſchen Malern Jacopo [14]) und Simone [15]) und einem gewiſſen Criſtofano in Bologna arbeitete, welcher letztere, ich weiß nicht ob aus Ferrara oder, wie Einige ſagen, aus Modena ſtammte. [16]) Jene drei Künſtler vollführten eine Menge Frescobilder in einer Kirche, la Caſa di Mezzo [17]) genannt, außerhalb des Thores S. Mammalo. Criſtofano ſtellte auf einer Seite die Begebenheiten von der Erſchaffung Adams bis auf Moſes dar; Simone und Jacopo malten dreißig Bilder von der Geburt Chriſti bis zum letzten Abendmahl mit ſeinen Jüngern, und Galaſſo die Paſſion, wie an den Namen dieſer Künſtler zu erkennen iſt, die

die Maler Galaſſo aus Ferrara, Jacopo und Simone aus Bologna und Criſtofano.

---

eine Madonna zwiſchen mehreren Heiligen. Im Muſeo Malvezzi befindet ſich eine Verkündigung von ihm. Vrgl. Lanzi Th. III. 94.

14) Jacopo Avanzi, von welchem bereits Th. I. S. 151 Anm. 1 die Rede war. Er malte viel im Vereine mit Simon. Außer ſeinen Werken in Padova erwarb ihm auch der Triumphzug, den er im Rathsſaale zu Verona malte, großes Lob von Mantegna. Er ſchrieb ſich zuweilen Jacobus Pauli, daher Lanzi glaubt, er ſey derſelbe Jacopo, welcher mit ſeinem Vater Paolo und ſeinem Bruder Giovanni die Tafel in S. Marco in Venedig, ſeiner Vaterſtadt, gemalt. In der Pinakothek zu Bologna befinden ſich einige Gemälde von ihm, welche G. Giordani beſchrieben hat, der ihn zu einem Schüler des Vitale macht.

15) Simone Benvenuti, nach Einigen ein Verwandter des Avanzi, genannt il Crocifiſſajo oder de' Crocifiſſi. Auch er war nach Giordani (Descr. della Pinacoteca dell' Accad. Bolognese di belle arti) ein Schüler des Vitale. In der Gallerie zu Bologna ſind von ihm mehrere Crucifixe und Madonnen von Heiligen umgeben. Eben ſo in den Kirchen von Bologna, wie Lanzi anführt. Michel Angelo und die Caracci ſollen ſeine Werke gelobt und ihre Erhaltung empfohlen haben.

16) Criſtofano ſoll nach Baldi, Maſini und Bumaldo aus Bologna geweſen ſeyn. Daſelbſt ſind mehrere Werke von ihm übrig, unter andern eine Tafel voll Heiligen-Figuren in zehn Abtheilungen, in Caſa Malvezzi, von welcher Lanzi Th. III. 11. 194 ſpricht.

17) Jetzt Mezzaratta.

darunter geschrieben stehen [18]). Im Jahr 1404 wurde dieß Werk vollendet, und den übrigen Raum der Kirche zierten andere Meister mit ziemlich guten Bildern aus dem Leben Davids, so daß die Bolognesen mit Recht jene Malereien sehr hoch schätzen, welche als alte Werke nur zu rühmen sind, und sich zudem völlig frisch und lebendig erhalten haben. Einige sagen, Galasso habe in hohem Alter auch in Oel gemalt, ich jedoch konnte weder in Ferrara noch an sonst einem Orte andere als Frescoarbeiten von seiner Hand finden [19]). Schüler von ihm war Cosmé [20]) der in S. Domenico zu Ferrara eine Capelle malte, die Flügelthüren verzierte, welche die Orgel des Domes verschließen, und viele andere Dinge arbeitete, welche besser

Cosmé zu Ferrara, Schüler des Galasso.

---

[18]) Masini in der Bologna perlustrata I, 175 und 527 gibt an, Simone habe auch im Chor von S. Jacopo degli Agostiniani ein Crucifix, und im Jahr 1398 die Madonna de' Tribolati in S. Petronio gemalt. Derselbe Schriftsteller glaubt, daß Simone aus der Familie des Giacomo di Paolo Avanzi gewesen sey, der ebenfalls in der Kirche von Mezzaratta, so wie in der Sala del Podestà zu Verona und in Padua in der Capelle des heil. Georg gemalt.

[19]) Von Galasso spricht auch Leandro Alberti in seiner Geschichte von Bologna Dec. 1, lib. 7. Bumaldi in den Minerval. S. 239 sagt: Galassus pictor cum melioribus ubivis comparandus, in ecclesia eadem S. Mariae de Media ratta praeter alia historiam depictam super calce nobis exhibet artificiosissimam D. Petri Christo Domino, quem negaturus erat, pedes ad layandum denegantis, tota adstante discipulorum turba, ita ut negari non possit, ipsum fuisse in arte excellentissimum. Vrgl. Cittadella Pitt. Ferrar. 1, p. 18.

[20]) Cosimo Tura, Hofmaler des Borso d'Este, malte in Fresco in einem Saale des Palastes zu Schivanoja eine Art von Gedicht in zwölf Abtheilungen, welches den 12 Monaten des Jahrs entsprach und worin Borso der Held war. Man hat von ihm kleine Oelgemälde, z. B. ein Präsepe in der Sacristei des Doms zu Ferrara, die Wunder des heil. Eustachius im Kloster S. Guglielmo, und die Madonna mit mehreren Heiligen in der Kirche S. Giovanni. Noch vorzüglicher war er als Miniator, wie man an den von ihm gemalten Choralbüchern des Doms zu Ferrara und der Certosa sieht. Starb 1469. Vrgl. Lanzi. Th. III. S. 197. Cittadella l. c. p. 47.

sind, als die Malereien von Galasso, seinem Meister. Niccolo war im Zeichnen wohl geübt, wie in meiner Sammlung von Handzeichnungen an einem Evangelisten und drei Pferdeköpfen zu sehen ist, die er vorzüglich gut ausgeführt hat. *)

*) Cicognara III. S. 299 ff. führt diesen Meister noch unter denen des 14ten Jahrhunderts auf und nennt ihn sogar einen Zeitgenossen des Andrea Pisano, welcher doch schon 1345, also acht Jahre bevor Niccolo geboren wurde, gestorben war. Mag auch, wie er behauptet, der Styl in Niccolo's Arbeiten mit dem des Andrea noch manche Aehnlichkeit haben, so ist dieser Künstler doch immer als einer von denjenigen zu betrachten, welche die Bildnerei zur völligen Lebendigkeit geführt, nachdem schon Orcagna sie von dem Herkömmlichen der Giottesken Weise losgerissen hatte. Vergl. Th. I, S. 508 Anm.

# XXXIII.

# Das Leben des florentinischen Malers Dello.

Obgleich der Florentiner Dello während seines Lebens, und auch nachher, immer nur als Maler genannt worden ist, beschäftigte er sich doch auch mit der Kunst der Bildhauerei, ja seine ersten Arbeiten waren Bildhauerwerke, und lange ehe er zu malen anfing, verfertigte er von gebrannter Erde eine Krönung der Mutter Gottes [1]), im Bogen über der Thür von Santa Maria Nuova, im Innern der Kirche die zwölf Apostel und in der Servitenkirche einen todten Christus im Schooße der Madonna, so wie viele andere ähnliche Werke, welche durch die Stadt verstreut sind. Dello war indeß nicht nur ein wenig wunderlich, sondern erkannte auch, daß es ihm keinen sonderlichen Gewinn bringe in Thon zu arbeiten, und da er um seiner Armuth willen größeren Gewinnes bedurfte, so beschloß er, sich zur Malerei zu wenden. Im Zeichnen hinlänglich geübt, gelang ihm dieß sehr leicht, und er lernte schnell die Be-

Arbeitet zuerst als Bildhauer.

Wendet sich dann zur Malerei.

[1]) Diese Krönung Mariä besteht aus zwei Figuren in Hochrelief, Gott Vater und Madonna; beide sind vergoldet, und weil sie durch den Porticus bedeckt sind, unter welchem die Thüre steht, wohlerhalten. Die Apostel und der todte Christus sind zu Grunde gegangen.

DELLO.

handlung der Farben, wie viele Bilder beweisen, die er in Florenz verfertigte; vornehmlich solche mit kleinen Figuren, bei denen er weit mehr Anmuth zeigte, als bei den großen Gestalten.*) Dieß kam ihm sehr zu Nutzen, denn man fand zu jener Zeit überall in den Zimmern der Bürger große hölzere Truhen, die nach Art der Särge auf den Deckeln mit mancherlei Zierrathen versehen waren. Niemand unterließ es, diese Truhen malen zu lassen, und außer den Bildern an der vordern Fläche und an den Nebenseiten wurde an den Ecken, bisweilen auch an andern Stellen, das Wappen oder Zeichen des Hauses angebracht. Die Bilder an der vordern Seite stellten gewöhnlich Fabeln aus Ovid und andern Dichtern dar, Erzählungen aus lateinischen und griechischen Schriftstellern, oder sonst nur Jagden, Lustgefechte, Liebesabenteuer und ähnliche Dinge, was einem Jeden gerade am besten gefiel. Das Innere war mit Leinwand oder Tuch gefüttert, nach Stand und Vermögen dessen, der solchen Kasten verfertigen ließ, um darin Tuchkleider und andere Kostbarkeiten wohl zu verwahren. Ja nicht nur diese Kasten, sondern auch Ruhebetten, Lehnstühle, Geländer und andere ähnliche Verzierungen der Zimmer, welche man damals sehr prachtvoll hatte, wurden in solcher Weise verschönt, wie man dergleichen noch unendlich Vieles in unsrer Stadt sehen kann. Eine lange Zeit war dieser Brauch so allgemein, daß selbst die vorzüglichsten Meister Werke der Art malten und vergoldeten, ohne sich zu schämen, wie heutiges Tages viele thun würden. Unter andern schönen Werken beweisen dieß noch zu unserer Zeit einige Kasten, Lehnstühle und Gesimse in den Zimmern des glorreichen Lorenzo des Aelteren von Medici, auf welchen Maler, die nicht zu den gewöhnlichen gehörten, sondern treffliche Meister genannt zu werden

Verziert allerlei Hausgeräthe mit kleinen Gemälden.

*) In der florentinischen Gallerie befinden sich zwei kleine, dem Dello zugeschriebene Bilder; das eine stellt die heil. drei Könige, das andere Predigt und Tod des heil. Petrus des Märtyrers dar.

verdienen, alle Gefechte, Turniere, Jagden und sonstigen Lustbarkeiten darstellten, die man zur Zeit des Herzogs mit so viel Einsicht, Erfindung und bewundernswerther Kunst veranstaltet hatte. Doch nicht nur im Palast und im alten Hause der Medici, sondern in allen größern Gebäuden der Stadt sieht man Ueberreste davon; ja es gibt viele, welche an diesem alten in Wahrheit kostbaren und edlen Brauche festhalten, und jene Dinge nicht haben wegnehmen lassen, um sie mit neuern zu vertauschen. Dello, von welchem vorne schon gesagt ist, daß er ein sehr geübter und guter Maler war, der kleine Figuren besonders anmuthig darzustellen wußte, beschäftigte sich viele Jahre einzig damit, Kasten, Lehnstühle, Ruhebetten und andere Verzierungen in der obengenannten Manier zu malen; dieß erwarb ihm viel Ehre und Nutzen, und man kann wohl sagen, es war sein hauptsächlichster und eigenthümlichster Beruf. Weil indeß kein Ding auf dieser Welt Bestand hat, mag es noch so gut und lobenswerth seyn, so ward auch dieser frühere Brauch gesteigert und höher getrieben; man kam seit Kurzem dazu, reichere Ausschmückungen anzubringen, läßt Nußbaumschnitzwerk vergolden, welches sich sehr prächtig ausnimmt, und läßt auf ähnlichem Hausrath herrliche Bilder in Oel malen, wodurch eben so wohl der Reichthum der Bürger als die Vortrefflichkeit der Künstler offenbar wird [a]. Doch wir wollen auf die Werke Dello's zurückkommen, welcher der erste war, der mit Fleiß solcherlei Arbeiten vollführte; vornehmlich bemalte er für Johann von Medici sämmtliche Geräthschaften einer Stube, welches für eine seltne und in dieser Art sehr schöne Arbeit galt, wie noch jetzt einige Ueberreste davon bezeugen. — Man sagt, Donatello habe ihm als Knabe dabei geholfen; habe von Mörtel, Gyps, Leim und zerriebenen Backsteinen einige Bilder und Verzierungen in Basrelief gearbeitet, welche ver-

Besonders die Geräthe eines Zimmers für Johann de' Medici, wobei ihm Donatello hilft.

a) Ein Kasten letzterer Art mit schönem Schnitzwerk, oben flach, befindet sich im k. Museo zu Berlin.

goldet wurden, und den Gemälden, die sie umgaben, zu schönem Schmuck gereichten. Von dem ganzen Werke, wie von vielen ähnlichen, gibt Drea di Cennini in seinem Buche genauen Bericht, von dem wir vorne [3]) genugsam geredet haben. Und weil es wohl gethan ist, von solchen alten Dingen ein Gedächtniß zu erhalten, habe ich im Palast des Herzogs Cosimo Einiges aufbewahren lassen, was Dello mit eigner Hand gearbeitet hat, und was immerdar beachtenswerth seyn wird, mindestens wegen der Mannichfaltigkeit der Kleidung jener Zeit, von Männern sowohl als Frauen. [4]) Dello malte auch in Fresco mit grüner Erde in einer Ecke des Kreuzgangs von Santa Maria Novella ein Bild, wie Isaak den Esau segnet. [5]) Bald nachher wurde er in den Dienst des Königs von Spanien [6]) berufen, und gelangte dort zu solchem Ansehen, daß kein Künstler sich viel größeres hätte wünschen können. [7]) Was für Werke er in jenem Lande vollführte, weiß man nicht genau, da er aber reich und berühmt von dort wiederkehrte, ist zu glauben, daß sie gut und schön waren. Nachdem er nämlich in Spanien für seine Mühen königlich belohnt worden war, faßte er nach Verlauf einiger Jahre den Gedanken, Florenz wieder zu sehen, und seinen Freunden zu zeigen, wie er sich von äußerster Ar-

Einiges davon im Palast des Herzogs Cosimo aufbewahrt.

Malt in Fresco im Kreuzgang von S. Maria Novella.

Geht in Dienste des Königs von Spanien.

---

[3]) Th. I. S. 276. 337.

[4]) Davon ist nichts mehr vorhanden.

[5]) Richa (Ch. di Fir. III. part. 1. S. 81) glaubt, auch die Malereien in den übrigen Theilen des Kreuzgangs von Santa Maria Novella seyen von Dello, da die Manier ganz ähnlich sey. Die Erfindung in diesen Gemälden ist schätzenswerth für jene Zeit; aber man bemerkt eine gänzliche Unwissenheit in der Perspective. Bei der Belagerung einer Stadt erblickt man, wie aus den Wolken herab, was innen und außerhalb vorgeht. (Bottari.) — Ueberhaupt ist die Behandlung sehr roh und flüchtig.

[6]) Alfons V von Arragonien.

[7]) Lanzi Gesch. der ital. Mal. Th. I. S. 45 d. A. sagt: Starnina und einige Jahre später Dello Fiorentino seyen die Ersten gewesen, welche den neuen italienischen Styl an den spanischen Hof gebracht und Ehre und Reichthümer davon getragen hätten.

muth zu großem Reichthum erhoben habe. Er bat um seine Entlassung, und obwohl der König ihn gern länger bei sich behalten hätte, ward sie ihm doch sehr gnädig ertheilt, ja der freigebige König erhob ihn zu größerem Zeichen der Gunst zum Ritter. Zu Florenz angelangt, begehrte Dello die Wappen und die Bestätigung der Privilegien, sie wurden ihm jedoch verweigert, auf Veranlassung von Filippo Spano degli Scolari, der zu jener Zeit als Großschatzmeister des Königs von Ungarn ruhmvoll aus der Türkei zurückgekehrt war. Dello, gekränkt durch solche Beleidigung, beschwerte sich ungesäumt bei dem König von Spanien, und dieser verwandte sich so dringend zu seinen Gunsten bei der Signoria, daß ihm die gewünschte und verdiente Ehre ohne Widerspruch zugestanden ward. — Man sagt, als er zu Roß mit der Wappenfahne und in Brokat gekleidet, ehrenvoll von der Signoria heimkehrte, sey er in der Baccherecia, wo damals viele Goldarbeiter und namentlich einige, die ihn in der Jugend gekannt hatten, offene Buden hielten, entweder aus Hohn oder im Scherz von diesen verspottet worden; darauf habe er sich nach der Seite gekehrt, wo die Stimmen hergekommen, habe mit beiden Händen die Feigen gewiesen, und sey ohne etwas zu sagen seiner Wege geritten, so daß niemand etwas bemerkte, als die welche ihn gefoppt hatten. Hieran und an vielen andern Dingen erkannte er, daß Neid ihn in seinem Vaterland verfolge, wie Bosheit vordem, als er noch arm war, deßhalb beschloß er nach Spanien zurückzukehren, und sobald der König ihm Antwort ertheilt hatte, ging er nach jenem Lande, wo man ihn sehr günstig empfing, und immerdar gern sah. Dort lebte und arbeitete er als Edelmann und malte stets in einem Schurz von Brokat. Nachdem er so dem Neide gewichen war, und am königlichen Hofe ehrenvoll gelebt hatt, starb er in seinem neun und vierzigsten Jahre [8])

Wird von ihm geadelt und kehrt nach Florenz zurück.

Von seinen Landsleuten verspottet, begiebt er sich wieder nach Spanien.

Sein Tod und Begräbniß.

[8]) Bottari glaubt, man könne seinen Tod ums Jahr 1421 setzen, weil

und wurde von seinem Gebieter durch ein feierliches Leichengepränge und die folgende Grabschrift geehrt:

Dellus eques Florentinus,
Picturae arte percelebris:
Regisque Hispaniarum liberalitate
Et ornamentis amplissimus.
H. S. E.
S. T. T. L.

Dello war in der Zeichenkunst nicht sehr erfahren, gehörte aber zu den ersten, welche anfingen die Muskeln des Körpers mit einigem Urtheil anzugeben, wie an mehreren Zeichnungen in Hell und Dunkel zu sehen ist, die sich in meiner Sammlung finden. Sein Bildniß wurde in Santa Maria Novella von Paulo Uccello in dem Bilde des Noah, der, von seinem Sohne Ham verleitet, sich berauscht, in Helldunkel ausgeführt.

Gibt zuerst die Musculatur mit besserem Verständniß an.

---

Vasari diese Jahrzahl für seine Werke angebe, und gewöhnlich bei solchen Bestimmungen die Zeit des Todesjahrs wähle. Wenigstens stimmt die Angabe mit der Zeit des Johann von Medici (1400 — 1437) überein.

# XXXIV.

## Das Leben

des

florentinischen Bildhauers

## Nanni d'Antonio di Banco.

Nanni d'Antonio di Banco, der ein ziemliches Vermögen besaß und aus guter Familie stammte, fand Vergnügen an der Bildhauerkunst; er trug kein Bedenken sie zu lernen und auszuüben, rechnete sie sich zu großer Ehre, und trieb sie mit solchem Erfolg, daß sein Ruhm immer dauern und um so mehr anerkannt werden wird, als man weiß, daß er diesen edeln Beruf nicht um des Verdienstes willen, sondern aus wahrer Liebe zur Kunst erwählte. Nanni war ein Schüler Donato's [1]), und ist von mir seinem Meister vorangesetzt worden, weil er lange vor diesem starb. Er hatte eine etwas träge Natur, war aber bescheiden und mild, und im Umgange freundlich. — Von ihm

Schüler des Donato.

[1]) V. Rumohr Forsch. 2, 240 schenkt dieser Angabe nicht vollen Glauben, sondern ist geneigt, den Vater des Nanni, der schon im J. 1406 im Dienste der florent. Domverwaltung als Meister arbeitete, (Antonio dicto Banco maestro) als dessen Lehrer anzunehmen; zumal ihm die Statuen des Nanni an Orsanmichele keine Spur der Manier und Eigenthümlichkeit Donato's zu verrathen, vielmehr anspruchlose Hervorbringungen eines mehr richtigen als fruchtbaren Geistes scheinen.

NANNI D'ANTONIO.

gearbeitet ist zu Florenz der heilige Philippus von Marmor, der außen an einem Pfeiler des Oratoriums von Orsanmichele aufgestellt wurde. Dieß Werk hatte die Zunft der Schuhmacher zuerst dem Donato übertragen, konnte indeß mit ihm wegen des Preises nicht übereinkommen, und gab daher, fast als ob es dem Donato zum Verdruß geschehe, dem Nanni den Auftrag es auszuführen, der versprach keine andere Bezahlung zu verlangen, als die sie ihm bestimmen würden. Die Sache ging jedoch anders, denn als die Statue vollendet und an ihren Ort gebracht war, begehrte er für sein Werk einen weit höhern Preis als Donato Anfangs gethan hatte. Beide Parteien beschlossen, Donato den Handel entscheiden zu lassen, und die Vorsteher jener Zunft glaubten gewiß, dieser werde aus Neid die Arbeit weit geringer schätzen, als wenn es die seinige wäre; sie hatten aber fehl gedacht, denn Donato urtheilte: Nanni müsse reichlicher noch bezahlt werden, als er selbst begehrt hatte. Mit dieser Entscheidung wollten die Vorsteher sich nicht begnügen, und sagten scheltend zu Donato: Warum schätzest du dieß Werk, welches du um einen niedrigeren Preis verfertigen wolltest, höher, da es von einem Andern ist, und zwingst uns ihm mehr zu geben, als er selbst verlangt, während du eben so wohl weißt als wir, daß es aus deiner Hand vollkommner hervorgegangen wäre? — Lächelnd antwortete Donato: dieser gute Mann ist mir in der Kunst nicht gleich, und es kostet ihm die Arbeit weit mehr Mühe als mir, deßhalb müßt Ihr als gerechte Leute, wie Ihr zu seyn scheint, Nanni nach der Zeit bezahlen, die er aufgewandt hat. Der [2]) Ausspruch Donato's wurde vollzogen, da er dem Uebereinkommen gemäß von beiden Seiten anerkannt werden mußte. Diese Statue hat eine ziemlich natürliche Stellung, und der Kopf viel Anmuth und Leben, auch sind die Gewänder nicht

Marmorstatue an Orsanmichele.

Deren Preis Donatello bestimmt.

---

2) boshafte.

hart, und umgeben wohlgeordnet die ganze Gestalt. — In einer zweiten Nische, unterhalb dieser, sind vier Heilige in Marmor gearbeitet, die Nanni für die Schmiede, die Zimmerleute und Maurer verfertigte. Diese Figuren sind ganz erhoben gearbeitet, und man sagt, als sie vollendet und aneinander befestigt waren, habe Nanni, der einige davon mit ausgebreiteten Armen dargestellt hatte, trotz aller Mühe nur drei in jene Nische bringen können. Voll Verzweiflung kam er zu Donato, und fragte, ob er wohl durch seinen Rath diesem Fehler und Mißgeschick abhelfen wolle? — „Wenn du, antwortete Donato lächelnd, für mich und alle meine Lehrbursche ein Abendessen zu zahlen versprichst, getraue ich mir ohne viele Mühe die Heiligen in die Nische zu bringen.“ Nanni sagte dieß gern zu, und Donato schickte ihn für ein paar Tage nach Prato, um einige Maaße zu nehmen und sonst noch Geschäfte zu besorgen; er selbst ging mit allen seinen Lehrburschen an die Arbeit, nahm bei der einen Statue an den Schultern, bei der andern an den Armen ab, wodurch sie sich Platz machten, und brachte sie einander näher, indem er die Hand der einen auf der Schulter einer andern zum Vorschein kommen ließ; kurz, er wußte sie mit Einsicht zu verbinden, und den Fehler Nanni's so zu verbergen, daß sie, an jenem Platz eingemauert, noch heutigen Tages ein Bild der Einheit und Verbrüderung sind; ja wer die Sache nicht weiß, wird den frühern Irrthum nicht gewahr. Nanni, der bei seiner Rückkehr alles geordnet fand, wußte es dem Donato großen Dank, und zahlte mit Freuden die Abendmahlzeit für ihn und seine Zöglinge. Zu Füßen dieser vier Heiligen, in der Verzierung des Tabernakels, sieht man halberhoben in Marmor einen Bildhauer, der die Statue eines Kindes arbeitet, und dann einen Meister, der mit Hülfe von zweien andern mauert; alle diese Figuren sind schön geordnet, und scheinen sehr genau auf das zu achten, was sie thun. An der Façade von Santa Maria del Fiore ist linker Hand,

Vier Statuen von ihm für eine Nische gearbeitet.

Werden von Donatello eingepaßt.

Basrelief unter demselben.

Evangelist an S. Maria del Fiore.

wenn man durch die Mittelthüre in die Kirche tritt, von demselben Künstler ein Evangelist, nach Verhältniß jener Zeit sehr gut gearbeitet.[3]) Man glaubt, der heilige Lo, den die Zunft der Hufschmiede für das Oratorium von Orsanmichele fertigen ließ, sey ebenfalls von Nanni, und dasselbe wird von dem Marmortabernakel gesagt, auf dessen Fußgestell St. Lo, der Hufschmied, ein tolles Pferd beschlägt, was so gut dargestellt ist, daß Nanni sich dadurch viel Lob verdiente. Weit mehr Ruhm noch würde er in andern Werken[4]) erlangt haben, wenn er nicht allzu jung gestorben wäre; indeß erwarb er sich auch durch diese wenigen den Namen eines guten Bildhauers, gelangte als ein Bürger von Florenz in seiner Vaterstadt zu vielen Aemtern, und war stets geliebt und geehrt, weil er sich in diesen wie in allen Dingen immerdar als ein gerechter und verständiger Mann erwies. Er starb 1430 in seinem sieben und vierzigsten Jahre am Seitenstechen[5]). Stirbt jung.

---

[3]) Dieser Evangelist steht in einer der Tribunen hinter dem Altar. Von dem Basrelief der Mandorla über einer Thüre derselben Kirche, welches dem Nanni zugeschrieben wird, ist oben im Leben des Jacopo della Quercia Anm. 16. die Rede gewesen.

[4]) Baldinucci Dec. 2 della part. 1 Sec. 4. will aus den Büchern der Opera ersehen haben, daß Nanni auch bei dem Modell der Domkuppel in Verein mit Brunellesco und Donatello Hand angelegt.

[5]) Baldinucci glaubt, er sey 1421 gestorben. Sein Bildniß wurde von Fra Angelico im Capitel von S. Marco gemalt. S. dessen Leben No. 47. — Hier am Ende steht in der ersten Ausgabe die auf die Mandorla bezügliche Stelle: „Und er wurde ehrenvoll in der Kirche Santa Croce begraben. Einige sagen, das Frontispiz über der Thüre von Santa Maria del Fiore gegen die Serviten zu sey von seiner Hand, welches, wenn es wahr wäre, ihn des Lobes noch viel würdiger machen würde, da es wirklich ein seltenes Werk ist. Aber Andere schreiben es dem Jacopo della Fonte zu, wegen der Manier, die sich darin findet und welche vielmehr die des Jacopo als die des Nanni ist."

# XXXV.

# Das Leben des florentinischen Bildhauers Luca della Robbia.

Der Bildhauer Luca della Robbia [1]) wurde im Jahr 1388 zu Florenz im Hause seiner Voráltern geboren, welches unterhalb der Kirche S. Barnaba gelegen ist, und wurde daselbst in guten Sitten erzogen, bis er lesen und schreiben und, wie es bei den meisten Florentinern Herkommen war, so viel rechnen konnte, als ihm noth that. Hierauf gab ihn sein Vater, damit er die Goldschmiedekunst erlerne, zu Leonardo di Ser Giovanni in die Lehre, welcher damals für den besten Meister jener Kunst in Florenz gehalten wurde [2]). Nachdem Luca es

Lernt zuerst die Goldschmiedekunst.

[1]) Luca's Vater hieß Simone di Marco; man glaubt, daß er die Kunst bei Lorenzo Ghiberti erlernt. S. Baldinucci Dec. I, p. 1. Sec. 4. Den Stammbaum der ganzen Familie della Robbia s. ebendas. zum Leben des Andrea della Robbia Dec. 8, p. 2. Sec. 3. — Viele Berichtigungen zu der folgenden Biographie des Luca gibt v. Rumohr Ital. Forsch. II, 241. 287 ff.

[2]) Ob Lucca zuerst die Goldschmiedekunst erlernt, findet v. Rumohr zweifelhaft (das. 293), da er in einer Urkunde vom J. 1438 nicht mehr aurifex, sondern intagliator genannt wird. Auch mag die Angabe von seinem Geburtsjahre 1388 nicht sehr zuverlässig seyn, da Vasari weiter unten, wo er von Luca's Tode spricht, ihm keine

LUCA DELLA ROBBIA.

bei diesem so weit gebracht hatte, daß er zeichnen und in Wachs arbeiten konnte, stieg ihm der Muth, und er unternahm es, einiges in Marmor und Erz zu verfertigen, was ihm ziemlich wohl gelang und Veranlassung wurde, daß er das Gewerbe eines Goldschmiedes aufgab und sich der Bildhauerkunst widmete. Unausgesetzt arbeitete er bei Tage mit dem Meißel und zeichnete bei Nacht; ja er übte dieß mit solchem Eifer, daß wenn ihm des Nachts die Füße steif wurden, er sie oft, um nicht von der Arbeit zu gehen, zur Erwärmung in einen Korb mit Sägespänen steckte. Worüber ich mich gar nicht verwundere, da nie ein Mensch in irgend einem Dinge vollkommen geworden ist, der nicht sehr jung schon angefangen hätte, Hitze und Frost, Hunger, Durst und andere Mühseligkeiten zu ertragen. Die sind fürwahr im Irrthum, welche glauben, ohne Anstrengung und mit aller Bequemlichkeit der Welt könne man zu ehrenvollem Berufe gelangen; nicht schlafend, sondern wachend und bei unausgesetztem Studium erwirbt man. Luca war kaum fünfzehn Jahre, als er zugleich mit noch mehreren jungen Bildhauern nach Rimini berufen wurde, um daselbst einige Marmorverzierungen und Figuren für Sigismondo di Pandolfo Malatesti, den Gebieter jener Stadt, zu verfertigen, welcher damals in der Kirche S. Francesco eine Capelle errichten und für seine verstorbene Gemahlin ein Grabmal bauen ließ. Bei diesem Werke gab er durch einige Basreliefs[3]), die noch jetzt daselbst zu

Frühestes Werk in Rimini.

---

lange Lebensdauer beizulegen scheint, im Widerspruch mit der ersten Ausgabe, wo er ihn im 75sten Jahre an Steinschmerzen sterben läßt. Seine Arbeiten reichen urkundlich bis 1472, wo er unter dem Namen Luca di Simone della Robbia intagliatore di S. Bernaba in einem jetzt im Archiv der florentinischen Akademie d. K. befindlichen Rechnungsbuch, genannt Libro rosso, A. p. 86. 87. aufgeführt wird. (Neue flor. Ausg.)

3) Die ganze Auszierung der Capelle war dem Simone, Bruder des Donato, übergeben, wie unten im Leben des Antonio Filarete gesagt wird. Vrgl. Thiersch's Reisen in Italien Th. I. S. 424.

sehen sind, einen ehrenvollen Beweis seiner Geschicklichkeit. Hierauf ward er von den Werkmeistern von Santa Maria del Fiore nach Florenz zurückberufen und verfertigte daselbst für den Glockenthurm jener Kirche fünf Bildwerke von Marmor, welche auf der Seite angebracht wurden, die nach der Kirche gewandt ist, wo sie der Zeichnung gemäß, die Giotto verfertigt hatte, neben denen nöthig waren, in welchen, wie ich früher schon gesagt, der Pisaner Andrea die Wissenschaften und Künste [4]) dargestellt hatte. In dem ersten Relief, welches Luca arbeitete, sieht man Donatus, der die Grammatik lehrt, im zweiten Plato und Aristoteles, als Philosophen, im dritten eine Gestalt, welche die Laute spielt, als Musik, im vierten Ptolemäus als Astrologen, im fünften Euclid als Geometer [5]). Diese Bildwerke übertrafen an Zeichnung, Anmuth der Erfindung und reinlicher Ausführung weit die beiden schon früher erwähnten, in welchen Giotto die Malerei unter dem Bilde des malenden Apelles und die Sculptur unter der Gestalt des mit dem Meißel arbeitenden Phidias dargestellt hatte [6]). Die Werkmeister von Sta Maria del Fiore, welche an dieser Arbeit die Verdienste unseres Luca erkannten, folgten dem Rath des Herrn Vieri de Medici, eines damals sehr beliebten Mitbürgers, [7]) der den Luca sehr hoch hielt, und gaben im Jahr 1405 diesem Künstler Auftrag, die Marmorverzierung für die Orgel zu verfertigen, welche der Kirchenvorstand sehr groß ausführen ließ, um sie über der Thüre der Sacristei jener Kirche anzubringen. Luca stellte auf dem Sockel in eini-

Darauf am Glockenthurm v. S. Maria del Fiore zu Florenz.

Verzierung der Orgel in derselben Kirche.

---

4) Vrgl. Th. I. S. 217. Vasari nennt sie dort die sieben Planeten, die sieben Tugenden und die sieben Werke der Barmherzigkeit.

5) v. Rumohr II, 294 hält diese Reliefs vielmehr für Werke des Maso di Bartolommeo, jedoch nur der Verschiedenheit des Styls wegen.

6) Vrgl. Thl. I. S. 162.

7) Diese Jahrzahl bezeichnet v. Rumohr Ital. F. II. 242, als unrichtig, glaubt jedoch das erwähnte Werk vor 1438 gearbeitet. S. 288.

gen Bildern die Musikchöre dar, die auf verschiedene Weise singen, und wandte dabei viel Studium auf; auch gelang ihm diese Arbeit sehr wohl, und obgleich sie sechzehn Ellen aufwärts vom Boden entfernt ist, unterscheidet man dennoch das Schwellen des Halses bei den Singenden, erkennt wie der, welcher die Musik leitet, auf den Schultern der Kleinern den Tact schlägt, kurz sieht allerlei Klang und Saitenspiel, Gesänge, Tänze und andere Ergötzlichkeiten abgebildet, welche durch das Vergnügen der Musik bereitet werden [8]). Auf dem Hauptgesims brachte Luca zwei vergoldete Metallfiguren an, zwei nackte Engel, die sehr fein ausgeführt sind, wie überhaupt das Ganze für eine seltene Sache galt, obgleich Donato, bei Verzierung der andern Orgel, dieser gegenüber, weit mehr Uebung und Urtheil zeigte, als Luca, indem er, wie an seinem Ort ausführlicher gesagt werden wird, das Werk fast nur aus dem Rohen arbeitete und es nicht fein ausmeißelte, damit es sich von ferne hervorheben möchte, wo es denn auch ein weit besseres Ansehen hat, als das von Luca, welches zwar nach guter Zeichnung und mit Fleiß vollführt ist, bei aller seiner zarten Vollendung aber in der Weite dem Auge undeutlich wird und sich nicht so gut unterscheiden läßt, wie jenes von Donato [9]). Dieß ist eine Sache, auf welche Künst-

Donatello arbeitet die Verzierungen der andern Orgel.

---

[8]) Vier Abtheilungen dieser Reliefs befinden sich noch immer an der Brüstung der Orgel, die zwei übrigen (sorgfältiger gearbeiteten) sieht man in dem kleinen Corridor der Gallerie degli Uffizi, wo die modernen Sculpturen aufgestellt sind.

[9]) V. Rumohr Ital. Forsch. II, 289 sagt: „Vasari verfiel an dieser Stelle, sowohl theoretisch als historisch, in einen Irrthum. Luca mochte Proben angestellt und wahrgenommen haben, daß seine Arbeit in so großer Höhe dem Blicke verloren gehe, denn es sind nur die beiden Stücke mit den Sängern so zierlich ausgeführt, als Vasari angibt; hingegen die Posaunenbläser und tanzenden Mädchen und Knaben in den vier breiteren Stücken, zwar in gleichem Geschmacke und mit großem Geist entworfen, doch kaum aus dem Groben hervorgearbeitet. Es lag demnach an der Dunkelheit des Ortes ihrer Aufstellung, daß sie nicht zu sehen waren.

Verschiedene Wirkungen der für die Nähe oder Ferne gearbeiteten Figuren.

ler sehr Acht haben müssen, denn die Erfahrung lehrt, daß alle Dinge, die von ferne gesehen werden, seyen es nun Maler- oder Bildhauerwerke oder andere ähnliche Sachen, mehr Kraft haben, wenn sie einem schönen Entwurfe gleichen, als wenn sie fein ausgeführt sind. Abgesehen davon, daß die Entfernung jene Wirkung thut, scheint es auch, als ob bei Entwürfen, die durch plötzliche Eingebung der Kunst entstehen, mit wenig Strichen der Gedanke besser ausgedrückt werde, als Mühe und zu großer Fleiß es vermögen, durch welche diejenigen, welche nie fertig werden können, sich oftmals um alle Kraft und Wissenschaft bringen. Die Zeichenkunst, um nicht nur die Malerei zu nennen, ist der Poesie zu vergleichen, und wie Dichterwerke, welche der poetische Erguß eingibt, die wahren und guten sind, und vorzüglicher als die mühselig gearbeiteten, eben so gelingen auch die Werke der trefflichen Meister der Zeichenkunst besser, wenn sie durch plötzliche Eingebung hervorgebracht werden, als wenn sie durch Hin- und Hersinnen nach und nach mit Anstrengung entstehen. Wer, wie es seyn muß, das, was er ausführen will, von Anfang in der Idee erfaßt hat, schreitet immerdar leicht und sicher der Vollendung entgegen; da indeß nicht alle Geister gleich sind, gibt es freilich auch einige wenige, die nur langsam Gutes zu

---

Entfernt stehende Bildnereien fordern vor allem scharfe Beleuchtung, und diese wäre dem Hochrelief unsres Luca günstiger gewesen, als den flachen Verkrüppelungen des Donato, dessen Behandlung des Relief allerdings sehr wunderlich, doch keineswegs so lobenswerth ist, als Vasari glaubte, oder anzunehmen vorgibt." — Die beiden Tafeln mit den Sängern sind abgebildet bei Cicognara II. tav. 22, — eines davon ist auch durch Abgüsse verbreitet. — Auch von den Arbeiten des Donatello befinden sich noch zwei an ihrer ursprünglichen Stelle, nämlich an der andern Orgel, denen des Luca gegenüber; die übrigen wurden ebenfalls in die Gallerie gebracht. Cicognara IV. 25 f. bemerkt, verschiedene Kenner hätten sich verleiten lassen, die Arbeiten des Luca dem Donatello beizulegen.

Stande bringen. So sagt man z. B., der Maler gar nicht zu gedenken, der sehr ehrenwerthe und gelehrte Dichter Bembo habe bisweilen viele Monate, ja vielleicht Jahre gebraucht, ehe er ein Sonnet beendete, wenn man anders denen glauben darf, die es versichern; demnach ist es eben nichts Allzuwunderbares, wenn solches den Meistern unseres Kunstberufes begegnet. Indessen gilt doch meist die Regel vom Gegentheil, wie oben gesagt ist, wenn auch eine gewisse äußerliche und anscheinende Zartheit, welche Fehler in Hauptsachen durch Fleiß verbirgt, von der allgemeinen Stimme günstiger beurtheilt wird, als was richtig und mit Einsicht gemacht, äußerlich aber nicht so fein ausgeführt und geglättet ist.

Doch wir wollen zu Luca zurückkehren. Nachdem er das genannte Werk vollendet hatte, welches sehr wohl gefiel, erhielt er Auftrag die Bronzethüre für die Sacristei [10]) zu arbeiten, Erzthüren an der Sacristei von S. Maria del Fiore.

[10]) Hr. v. Rumohr, II, 290, läßt auf jene Arbeit an der Orgel erst eine nur halbvollendete Altarbekleidung von Marmor folgen, die aus dem Wachsbehältniß des Doms, woselbst er sie aufgefunden hatte, in die Gallerie der Uffizi gekommen ist; sie enthielt die Befreiung und Kreuzigung Petri. — Die Fertigung der zwei Bronzethüren der Sacristei war schon im Jahr 1417 bei Donatello bestellt worden, der aber nicht Wort hielt, weßhalb man 1446 die eine dem Luca della Robbia in Gemeinschaft mit Michelozzo di Bartolommeo und Maso di Bartolommeo übertrug. Aber auch diese Arbeit ging so langsam vorwärts, daß erst im Jahr 1461 die Reinigung, Zusammensetzung und Nachbesserung der vorderen Seite vorgenommen und 1464 die Arbeit an der Rückseite dem Luca allein anvertraut wurde. S. Rumohr II, 292 und die dahin gehörigen Urkunden S. 365 ff. — Aus diesen Verhandlungen ergibt sich, daß Luca nicht, wie Vasari sagt, die ganze Thüre, sondern nur einzelne Theile gearbeitet hat; und da mit der Arbeit an der von ihm allein gefertigten Rückseite bloß die Köpfe in den Verzierungen der Vorderseite übereinstimmen, so gehören die im Styl ganz verschiedenen Vorstellungen der Felder, von welchen zwei, der h. Lucas und Hieronymus, bei Cicognara II, tav. 24. abgebildet sind, wahrscheinlich

über welcher man jene Marmorverzierung sieht. Er theilte sie in zehn Quadrate, jeden Flügel nämlich in fünf, und brachte bei allen Feldern, welche in die Ecken treffen, in der Verzierung einen Männerkopf an, jeden vom andern verschieden: einige mit, andere ohne Bart, kurz sehr mannichfaltig, alle aber schön in ihrer Art, so daß der Rahmen jenes Werkes dadurch sehr geziert ward. In den viereckigen Bildfeldern stellte er, um von oben anzufangen, in einem die Madonna mit dem Sohn auf dem Arm gar anmuthig dar, im andern Jesus Christus, der aus dem Grabe aufsteigt. Unter diesen sieht man in jedem der ersten vier Felder einen Evangelisten, darunter die vier Kirchenlehrer, welche in verschiedenen Stellungen schreiben, und diese Thüre, welche so fein ausgeführt ist, daß man sie bewundern muß, läßt erkennen, wie viel Nutzen es Luca brachte, daß er Goldschmied gewesen war.

Als er indeß nach Beendung der Arbeit berechnete, was er gewonnen und welche Zeit er aufgewandt hatte, erkannte er, daß ihm wenig blieb und seine Mühe groß gewesen war; deßhalb beschloß er, keine Marmor- und Bronzewerke mehr zu verfertigen, sondern zu trachten, ob er nicht auf anderem Wege reichlichern Lohn ernten könne. Er sah, daß in Erde zu arbeiten sehr leicht war und keine Anstrengung forderte; daß nur ein Mittel zu finden noth that, was dieser Art von Werken Dauer zu geben vermöchte; er sann daher unermüdet nach, wie man sie gegen die Zerstörung der Zeit schützen könne, bis er durch vielfach angestellte Versuche entdeckte, ein glasirter Ueberzug von Zinn, Glätte, Antimonium und andern Mineralien und Mischungen, in einem dazu geeigneten Schmelzofen zubereitet, erfülle diesen Zweck vollkommen und gebe den Thonarbeiten eine fast ewige Dauer. Dieses Verfahren, für

Fängt an in gebrannter Erde zu arbeiten.

---

dem Maso di Bartolommeo an. Michelozzo di Bartolommeo scheint hauptsächlich den Guß besorgt zu haben. —

welches er als Erfinder großes Lob erntete, gab ihm ein Recht auf den Dank aller kommenden Zeiten. [11]) Als Luca hierin seine Absicht erreicht sah, wollte er, sein erstes Werk der Art solle die Verzierung des Bogens über der Bronzethüre seyn, die er unter der Orgel in Santa Maria del Fiore für die Sacristei verfertigt hatte; deßhalb stellte er dort eine Auferstehung Christi dar, für jene Zeit so schön, daß sie als etwas fürwahr Seltenes von Jedermann bewundert wurde. [12]) Die Kirchenvorsteher, welche dieß sahen, wünschten, der Bogen über der Thüre der andern Sacristei, woselbst Donatello die Verzierung um die Orgel gearbeitet hatte, möge von Luca in derselben Weise mit ähnlichen Figuren und Zierrathen von gebrannter Erde ausgefüllt werden, und dieser arbeitete daselbst sehr schön die Himmelfahrt Christi. [13]) Weil ihm indessen diese seltene und nützliche Erfindung nicht genügte, die sich vornehmlich für solche Orte eignet, wo Wasser ist, oder um Feuchtigkeit und anderer Dinge willen Malereien nicht an-

Reliefs dieser Art in S. Maria del Fiore.

---

[11]) Diese Kunst hat später im Herzogthum Urbino geblüht; aber Gio Batt. Passeri in seiner Abhandlung über die Geschichte der vorzüglich in Pesaro betriebenen Majolicamalerei (Raccolta di Opuscoli, Venedig 1758. 8.) gesteht dem Luca della Robbia das Verdienst der Erfindung zu. Sehr schöne Arbeiten dieser Art sieht man in Siena am Fußboden der Sacristei des Doms, und der Capelle des heiligen Franciscus.

[12]) Bei Cicognara II. tav. 22. ist eine Auferstehung Christi abgebildet, die sich in der Akademie zu Florenz befindet. Die Bearbeiter der neuen florent. Ausg. nennen sie als die hier erwähnte.

[13]) Diese Himmelfahrt Christi wurde nach einer Urkunde bei Rumohr II, 364. 2. dem Luca im October 1446, also zugleich mit der Bronzethüre der Sacristei (s. oben) bestellt. Hieraus ergibt sich, daß Luca nicht, wie Vasari erzählt, die Bronzearbeit verlassen hat, um von den Terrecotte mehr Gewinn zu ziehen, vielmehr müssen seine Versuche letzterer Art weit früher begonnen haben. — Bei der erwähnten Urkunde wird schon bedungen, daß Berg und Bäume im Relief mit natürlichen Farben vorgestellt werden sollten, wonach also auch das Folgende zu berichtigen ist. —

gebracht werden können, trachtete er, weiter zu gehn und anstatt die genannten Thonwerke nur einfach weiß zu verfertigen,

Farbige Verzierung solcher Werke.

fand er Mittel ihnen Farbe zu geben, zu großem Erstaunen und Vergnügen eines jeden. Der erste, welcher ihm Auftrag ertheilte, etwas in bunter Erde zu arbeiten, war der glor-

Zimmer im Pallast der Medici.

reiche Pietro di Cosimo von Medici, der in einem Schreibzimmer des Palastes, welchen sein Vater Cosimo erbauet hatte, die ganze Wölbung im Halbkreis und auch den Fußboden mit allerlei Phantasien verzieren ließ, eine ungewöhnliche und zur Sommerszeit sehr nützliche Sache. Fürwahr erscheint es als ein Wunder, daß obgleich dieß Verfahren damals sehr schwierig war und viele Kenntnisse dazu gehörten die Erden zu brennen, Luca dennoch jene Arbeiten in solcher Vollkommenheit ausführte, daß Wölbung und Fußboden nicht aus vielen, sondern aus einem einzigen Stück zu bestehen scheinen. [14])

Der Ruf seiner Werke verbreitete sich bald durch Italien, ja durch ganz Europa, und es war ein solch Begehren danach, daß die florentinischen Kaufleute, sehr zu seinem Vortheil, ihm immer neue Bestellungen gaben und diese Werke

Nimmt seine beiden Brüder Ottaviano und Agostino bei seinen Arbeiten zu Hülfe.

überall in der Welt umhersandten. — Luca, der allein nicht alles liefern konnte, veranlaßte seine beiden Brüder Ottaviano und Agostino, nicht mehr Bildhauerwerke, sondern Thonarbeiten zu unternehmen, wobei sie alle mehr gewannen, als sie bis dahin mit dem Meißel zu verdienen vermocht hatten.

Abgesehen davon, was aus ihren Händen nach Spanien und Frankreich ging, verfertigten sie Vieles in Toscana,

Capellen in S. Miniato al Monte.

darunter für den genannten Peter von Medici in der Kirche S. Miniato al Monte das Gewölbe der Marmorcapelle, die inmitten der Kirche auf vier Säulen beruht, und worin sie eine sehr schöne Vertheilung von Achtecken anbrachten. Die

---

14) Ob dieß Zimmer noch erhalten sey, wissen auch die neuen florentinischen Bearbeiter des Vasari nicht anzugeben.

merkwürdigste Arbeit dieser Art indeß, welche aus ihren Händen hervorging, war in der nämlichen Kirche, die Wölbung der Capelle S. Jacopo, in welcher der Cardinal von Portugal begraben ist. Diese Capelle hat keine scharfen Ecken; in den Winkeln sind in vier Kreisen die vier Evangelisten dargestellt, in der Mitte der Wölbung sieht man in einem andern Kreis den heiligen Geist, und die übrigen Räume wurden mit Schuppen verziert, welche der Linie des Gewölbes folgen und bis zum Mittelpunkt allmählich abnehmen, so daß man in solcherlei Arbeit nichts sehen kann, was besser und mit mehr Fleiß gefugt und gemauert wäre. [15]) In der Kirche S. Piero buon Consiglio, unterhalb des alten Marktes, stellte er in einem Bogen über der Thüre die Madonna und einige Engel mit vielem Leben dar, [16]) und über der Thüre einer kleinen Kirche, die nahe bei S. Pier Maggiore [17]) gelegen ist, in einem Halbkreis wiederum die Madonna und mehrere Engel, die für sehr schön gelten. Eben so fertigte er im Capitel von Santa Croce, welches auf Kosten der Familie der Pazzi und nach der Zeichnung des Filippo di Ser Brunellesco erbaut ist, alle die glasirten Figuren, welche an der innern und äußern Seite angebracht sind. [18]) Dem Könige von Spanien, sagt man, schickte

Relief in S. Piero buon Consiglio.

Und im Capitel von Sta Croce.

Arbeitet für Spanien und Neapel.

[15]) Die vier Engel in runden blauen Feldern im Gewölbe und der heilige Geist in ihrer Mitte verdienen Vasari's Lob nicht völlig; desto vorzüglicher sind die gemalten, jedoch sehr verdorbenen Evangelisten in den Lünetten; über dem Eingangsthor zu S. Miniato befindet sich eine Madonna, halbe Figur zwischen Cherubim und zwei verkappten Brüdern, weiß auf blauem Grunde von unserm Künstler. —

[16]) Dieß Werk ist noch vorhanden.

[17]) D. i. die Scuola de' Cherici di S. Pier maggiore, jetzt ein Magazin. Das Relief ist noch vorhanden. Ein großes und schönes Tabernakel mit großen Figuren befindet sich in der Straße dell' Ariento; es trägt die Jahrzahl 1522, und ist wahrscheinlich von Luca's Neffen Andrea, oder dessen Sohn Luca. Rumohr II, 295. Anm. 2. —

[18]) Auch diese sind noch vorhanden.

er zugleich mit mehreren Marmorarbeiten einige sehr schöne runderhobene Figuren, und in Florenz verfertigte er, um es nach Neapel zu senden, das Marmorgrabmal für den Infanten, Bruder des Herzogs von Calabrien, an welchem er mit Hülfe seines Bruders Agostino viele glasirte Verzierungen anbrachte.

Erfindet die Kunst auf Terracotta zu malen.

Nach diesen Dingen trachtete Luca eine Weise zu finden, wie er Figuren und Bilder auf ebenen Tafeln von gebrannter Erde in Farben ausführen und den Malereien dadurch Lebendigkeit geben könne; er stellte Versuche hierüber in einem Rund an, das man über dem Tabernakel von den vier Heiligen bei Orsanmichele sieht, und theilte dasselbe in fünf Felder, in denen er die Instrumente und Abzeichen der Zünfte der Fabricanten mit einer Menge schöner Zierrathen anbrachte. An demselben Orte arbeitete er in Relief zwei andere Runde; in dem einen für die Zunft der Apotheker eine Mutter Gottes, in dem andern für das Handelsgericht eine Lilie auf einem Ballen, und rings umher Gewinde von Früchten und mancherlei Laubwerk, die so schön sind, daß sie natürlich und nicht von gebrannter und bemalter Erde zu seyn scheinen. [19])

Marmorgrabmal des Bischofs von Fiesole.

Für Herrn Benozzo Federighi, Bischof von Fiesole, verfertigte er in der Kirche S. Pancrazio ein Marmorgrabmal, darauf die Figur des genannten Herrn in liegender Stellung nach der Natur abgebildet ist, und drei halbe Figuren. [20]) Auf der Fläche der Pfeiler jenes Werkes sind als Zierrathen Geflechte von Fruchtbüscheln und Blättern so lebendig und natürlich gemalt, daß sie in einem Oelbilde mit dem Pinsel nicht besser ausgeführt werden könnten, ja diese Arbeit ist fürwahr bewundernswerth, indem Luca Licht und Schatten darin

---

[19]) Auch diese Gegenstände sind noch vorhanden.

[20]) Christus, Maria und Johannes; unten zwei fliegende Engel, welche den Kranz mit der Inschrift halten. —

so wohl vertheilt hat, daß es fast scheint, als sey es nicht möglich, dieß im Feuer zu Stande zu bringen. [21])

Wäre diesem Künstler ein längeres Leben beschieden gewesen, so würde man noch weit größere Dinge aus seinen Händen haben hervorgehen sehen, denn kurz bevor er starb, fing er an Bilder zu malen, von denen ich in seinem Hause einige gesehen habe [22]), und die mich glauben lassen, diese Arbeit würde ihm leicht gelungen seyn, wenn nicht der Tod, der meist die vorzüglichsten Menschen in dem Augenblick hinrafft, wo sie der Welt am meisten Nutzen schaffen wollen, ihn allzu früh des Daseyns beraubt hätte. (Sein Tod.

Ihn überlebten seine Brüder Ottaviano [23]) und Agostino; ein Sohn von diesem letzteren hieß wiederum Luca, und war zu seiner Zeit ein sehr gelehrter Mann; Agostino aber, der nach dem Tod unsers Luca die Kunst fortsetzte, verzierte im Jahr 1461 die Façade von S. Bernardino zu Perugia mit drei Bildern in Basrelief und vier runden Figuren, die sehr gut und in zarter Manier ausgeführt sind. Unter dieß Werk setzte er seinen Namen in folgender Weise: Augustini Florentini Lapicidae. [24]) Seine Brüder Ottaviano und Agostino. Agostino arbeitet in Perugia.

---

[21]) Dieß Monument wurde bei der Aufhebung des Klosters S. Pancrazio in die Kirche S. Francesco di Paola in der Vorstadt gebracht. Siehe die Abbildung in den Monum. sepolcr. della Toscana tav. 34. — Eine schöne Madonna, zwischen Johannes und Magdalena mit zwei Engeln, ganz mit Farben ausgeführt, sieht man von Luca in der 22sten Capelle von Sta Croce. —

[22]) Eine ähnliche findet sich im ersten Zimmer der Domverwaltung (Opera) zur Linken oberhalb einer Thüre; eine Lünette aus drei Abtheilungen bestehend, in der Mitte Gott Vater, zu beiden Seiten zwei Engel, die ihn anbeten. —

[23]) Von diesem ist kein Werk mit Sicherheit bekannt; ein anderer Bruder des Luca hieß Marco.

[24]) Vorher: Augusta Perusia MCCCCLXII. Diese Façade ist ganz in Marmor, der Künstler heißt in einem Zahlungsbefehle des öffentl. Archivs zu Perugia: „Magister Augustinus Antonii de Florentia“

Sein Neffe Andrea arbeitet in Marmor und Terracotta zu Arezzo.

Andrea [25]), ein Neffe Luca's, arbeitete wiederum sehr schön in Marmor, wie man in der Capelle von Santa Maria delle Grazie außerhalb Arezzo an einer großen Marmorverzierung sehen kann, die er in Auftrag der Gemeinde mit einer Menge kleiner Figuren, theils ganz erhoben, theils in Basrelief, als Rahmen um ein Bild der Jungfrau, verfertigte, das der Aretiner Parri Spinelli [26]) gemalt hatte.

Derselbe Meister arbeitete in S. Francesco jener Stadt von gebrannter Erde das Bild für die Capelle von Puccio di Magio, und ein anderes mit der Beschneidung Christi [27]) für

---

und scheint sowohl seiner Abkunft als der Eigenthümlichkeit der angeführten Werke nach, welche mehr an Donatello erinnern, mit unserm Luca in keiner Verwandtschaft gestanden zu haben. S. Rumohr II, 296 ff. — Mariotti (Lett. perug. p. 97 ff.) führt noch das Hauptthor der Stadt Perugia, das Thor S. Pietro und die Capelle des heil. Lorenz zu S. Domenico als Werke dieses Agostino an. Cicognara behauptet jedoch, zu jener Zeit sey kein anderer Agostino vorhanden gewesen, und hält auch den Augustinus de Florentia, welcher 1442 die große Marmortafel an der Hauptfaçade des Doms von Modena mit den Wundern des heil. Gimignano verfertigte, für den Bruder des Luca.

[25]) Baldinucci Dec. VIII. p. 2. sec. 3. gibt ausführliche Nachricht über diesen Andrea, dessen Werke und Familie. — Er war Sohn von Marco, Bruder des Luca, und sein Geburtsjahr setzt Baldinucci auf 1444. Sein Bildniß hat Andrea del Sarto in dem Bilde des Kreuzgangs der Annunziata, wo die Servitenmönche die Kleider des heil. Filippo Benizi auf die Häupter der Kinder legen, unter der Gestalt eines rothgekleideten, auf einen Stock gestützten Alten angebracht.

[26]) Vergleiche dessen Leben No. 39. —

[27]) Dieß Bild der Beschneidung ist zu Grunde gegangen. Alle übrigen hier angeführten sind noch erhalten. — Doch geben sowohl Vasari als Baldinucci die Werke des Andrea zu Arezzo nur oberflächlich an. In der einzigen Capelle der Madonna im Dom befinden sich vier vorzügliche Reliefs von ihm: 1) der gekreuzigte Christus mit Gott Vater, vielen Engeln und Heiligen; 2) Maria mit dem Kind auf dem Thron, unten Joseph und Maria und

die Familie der Bacci. In Santa Maria in Grado ist ein sehr schönes Bild von ihm, mit vielen Figuren, und über dem Hauptaltar der Brüderschaft von Santa Trinita ein anderes, worin man Gott Vater sieht, der den gekreuzigten Christus in den Armen hält, ihn umgeben eine Menge Engel, unten knieen der heilige Donat und Bernhard. — In der Kirche und an andern Orten vom Sasso della Vernia verfertigte er viele Bilder, die sich an diesem verödeten Orte erhalten haben, wo keine Malerei auch nur wenig Jahre gedauert haben würde [28]), und derselbe Andrea vollführte ziemlich gut zu Florenz alle die Figuren von glasirter Erde, welche man in der Loge des Spitales von S. Paolo sieht. Von ihm sind die Kindlein, in Windeln und nackend, in den Kreisen zwischen zwei Bogen der Logen vom Spitale der Innocenti [29]), und außerdem vollendete er sehr viele, ja unzählige Werke im Laufe seines Lebens, welches vier und achtzig Jahre dauerte. Andrea starb 1528, und ich entsinne mich recht wohl, daß ich als Knabe noch ihn erzählen, oder vielmehr sich rühmen hörte, er habe Donato mit zu Grabe tragen helfen; eine Sache, die jener gute Alte sich sehr zur Ehre rechnete. —

Ebenso in Sasso della Vernia.

An den Spitälern von S. Paolo und der Innocenti zu Florenz.

Tod des Andrea.

Um indeß zu Luca zurückzukehren, so ward er, wie seine Angehörigen, in S. Pier Maggiore in ihrem Familienbegräbniß beigesetzt, und nach ihm kam in dieselbe Gruft An-

---

andere Heilige; 3) Maria mit dem Kinde, halbe Figur; und 4) Maria vor dem Christuskind knieend; sämmtlich auf blauem Grund, mit Früchten, Blumen und zum Theil auch Gewändern in natürlichen Farben, die Glorien vergoldet. —

28) Reumont im Morgenblatt 1831 Nr. 206. schreibt dem Luca eine dort befindliche Kreuzigung, dem Andrea eine Verkündigung, Himmelfahrt Mariä und Himmelfahrt Christi zu.

29) Auch diese sind noch erhalten, und außerdem noch über der Seitenthüre der Kirche gegen den Hof zu eine sehr schöne Verkündigung in einem Halbkreise, welche sich früher in der Kirche als Altarblatt befand.

drea, der zwei Söhne hinterließ, welche Mönche in S. Marco waren; diese hatte der ehrwürdige Fra Girolamo Savonarola eingekleidet, dem die Familie der Robbia sehr ergeben blieb, weßhalb sie ihn in der Weise abbildeten, wie man ihn noch heute auf den Medaillen sieht. [30]) Außer diesen beiden Mönchen hatte Andrea noch drei Söhne: Giovanni, der sich der Kunst widmete [31]), und welcher wiederum drei Söhne Marco, Lucantonio und Simone hatte, die zu großen Hoffnungen berechtigten, 1527 aber schon an der Pest starben, und Luca und Girolamo, die sich der Bildhauerkunst widmeten. [32]) Von diesen zeigte Luca vornehmlich im Glasiren großen Fleiß; außer vielen Werken, die er vollführte, legte er auch den Estrich der päpstlichen Loggien, welche Leo X unter Anordnung des Rafael von Urbino zu Rom ausführen ließ, und den Estrich einer Menge anderer Zimmer, wo er die Schilder und Wappen jenes Papstes anbrachte. — Girolamo, der

Seine Söhne gleichfalls Bildhauer.

Luca arbeitet im vaticanischen Pallast zu Rom.

Girolamo geht nach Frankreich.

---

[30]) D. h. sie verfertigten die Medaillen auf Savonarola. Baldinucci (im Leben des Andrea) sagt dieß ausdrücklich. — Diese Medaillen sind gegossen, ungefähr 2 Soldi groß und haben auf der Vorderseite das Bildniß des Savonarola mit der Umschrift: Hieronymus Sav. For. Vir doctiss. ordinis Praedicharum (sic) und auf der Rückseite unten die Stadt Florenz mit vielen Thürmen, darüber einen Arm, der die Spitze eines Dolchs nach unten kehrt; darunter die Inschrift: Gladius Domini sup. teram (sic) cito et velociter.

[31]) Von diesem Giovanni führt Baldinucci ebendas. mehrere Werke an; eine Verkündigung (eigentlich eine Präsepe) aus Terracotta in der Kirche S. Girrlamo delle Poverine neben der alten Münze, mit seinem Namen und der Jahrzahl 1521, und eine Madonna mit dem Kind von Cherubim umgeben im Schloß Lari im Pisanischen, vom Jahr 1524.

[32]) Nach Baldinucci's Stammtafel, die er von der Familie selbst erhalten hatte, waren die drei erstgenannten, Marco, Lucantonio und Simone, Enkel Andrea's von einem Sohne Giovanni, und nur die beiden letztgenannten, Luca und Girolamo, seine Söhne.

jüngste von allen, arbeitete in Marmor, in Erz und Erde, und schon war er durch den Wetteifer mit Jacopo Sansovino, Baccio Bandinelli und andern Bildhauern seiner Zeit ein ruhmvoller Meister geworden, als er durch einige florentinische Kaufleute veranlaßt wurde, nach Frankreich zu gehen. Dort vollführte er zu Madrid [33]), einem Orte nahe bei Paris, für König Franz eine Menge Werke, vornehmlich einen Palast mit vielen Figuren und anderen Zierrathen, aus einem Steine, der unserm Gypse von Volterra ähnlich, aber von besserer Natur ist, denn er ist beim Bearbeiten zart und härtet sich mit der Zeit an der Luft. In Orleans arbeitete er vieles, und führte in jenem ganzen Reiche Werke aus, die ihm einen berühmten Namen und großes Vermögen erwarben; als er daher vernahm, daß in Florenz nur noch sein Bruder Luca lebe, er aber allein im Dienste des Königs von Frankreich stand, und sehr reich war, ließ er ihn nach jenem Lande kommen, damit er ihn dort rühmlich bekannt und mit günstigen Aussichten zurücklasse.

Das Schicksal hatte indeß Anderes bestimmt, denn Luca starb daselbst nach kurzer Zeit, und Girolamo sah sich von Neuem allein und ohne einen der Seinigen; da beschloß er sich in seinem Vaterlande der mühselig und sauer erworbenen Reichthümer zu erfreuen, und dort irgend ein Gedächtniß von sich zu stiften. Er begab sich nach Florenz und schlug dort im Jahr 1553 seinen Wohnort auf, ward aber, fast kann man sagen, gezwungen, seinen Sinn zu ändern, denn Herzog Cosimo, von dem er mit Ehren empfangen zu werden hoffte, war mit dem Krieg gegen Siena beschäftigt, und so

---

33) Ein Lusthaus im Bois de Boulogne, welches Franz I. erbaute und zum Andenken an seinen Aufenthalt als Gefangener in Spanien Madrid benannte; nicht, wie Bottari irrig vermuthete, Marli, welches eine Schöpfung Ludwigs XIV. war. S. Mariette in den Lettere pittoriche ed. Ticozzi. Tom. IV. Nro. 210. —

Woselbst er stirbt.

kehrte Girolamo nach Frankreich zurück, um dort zu sterben. Dadurch blieb nicht nur sein Haus verschlossen, und es erlosch die Familie, sondern der Kunst ging auch die Kenntniß des richtigen Verfahrens beim Verglasen verloren, indem zwar nach ihm mehrere sich dieser Art der Bildnerei widmeten, keiner sie aber auch nur entfernt zu der Vollendung brachte, mit welcher der alte Luca, Andrea und die übrigen seiner Familie sie ausgeübt hatten. [34]) Wenn ich daher mich über

Mit ihm geht diese Kunst verloren.

---

[34]) Nach Baldinucci a. a. O. erlosch die Familie nicht, sondern dauerte noch geraume Zeit in Frankreich und in Florenz bis 1645 in großen Ehren fort, indem ihre Mitglieder zum Theil angesehene Aemter bekleideten. Der letzte dieses Namens war Bischof von Cortona und von Fiesole. Das Geheimniß der Glasirung kam durch eine Tochter aus dem Hause Robbia an einen gewissen Andrea Benedetto Buglioni, einen Zeitgenossen des Andrea del Verrocchio, von welchem man in der Servitenkirche einen auferstandenen Christus, in S. Pancrazio einen todten Heiland, und über der Hauptthüre von S. Piermaggiore ein Rund mit mehreren Figuren in dieser Weise sieht. Santi Buglioni, dessen Sohn, der 1568 starb, war noch im Besitz des Geheimnisses; mit ihm aber scheint es verloren gegangen zu seyn.

Die zahlreichen Arbeiten dieser großen Künstlerfamilie sind zum Theil schwer zu sondern, und alle aufzuzählen wäre unmöglich. Hier nur noch einige, zum Theil auch von Rumohr II, 294 genannte, als Nachtrag zu den oben angeführten. Von dem älteren Luca sind die schönen Runde mit allegorischen Figuren im Hofe der Villa der berühmten Sängerin Catalani (sonst Panciatici) vor dem florentinischen Thore S. Gallo, auf dem Wege nach Bologna; zwei Madonnen in der Sala de' Gigli im Palazzo vecchio; in Casa Mozzi, Cherubköpfe und A.; in S. Apostoli eine Verkündigung mit vortrefflicher Architektur; ein Altar in der 11. Capelle von Sta Croce; in S. Annunziata, Capella di S. Luca, ein Apostel Johannes schreibend; in der Gallerie der Akademie, Köpfe in Medaillons und eine Madonna mit Engeln (Cicognara N, 23.); in der Chiesa di Ripoli, ein vortreffliches Noli me tangere und ein heil. Thomas, der in Christi Wunde fühlt. — In der Capelle der Madonna im Dom von Arezzo, eine Madonna in einer Glorie von Cherubim, zwischen vier Engeln; im Benedictinerconvent daselbst Maria mit dem Kind zwischen zwei Hei-

diesen Gegenstand weiter ausgebreitet habe, als vielleicht nothwendig scheint, mag ein jeder es damit entschuldigen, daß, weil Luca diese neue Art von Bildwerken erfand, von welchen, so viel bekannt ist, die alten Römer nichts wußten, es nöthig war, ausführlich davon zu reden; und wenn ich nach dem Leben des älteren Luca kürzlich einiges von seinen Nachkommen sagte, so geschah es, weil ich nicht wieder auf diesen Gegenstand zurückkommen werde.

Luca ging von einer Art der Beschäftigung zur andern über, von Marmor zur Bronze, von der Bronze zur Erde; dieß geschah aber nicht aus Trägheit, noch aus einem unbeständigen, grillenhaften, mit seiner Kunst nicht zufriedenen

---

ligen, halbe Figuren. Ueber dem Haupteingange des Doms von Pistoja, eine Madonna mit Engeln; und in der Kirche der Osservanti zu Siena ein Altar. — Noch finden sich mehrere Arbeiten von ihm in Sta Croce und der Capelle de' Pazzi, in Sta Maria Nuova zu Florenz, in einer kleinen Kirche auf dem Mercato vecchio, in S. Ansano auf dem Wege nach Florenz ꝛc. Im Berliner Museum ein großer Altar mit der Auferstehung, eine Madonna mit dem Kinde in halber Figur, und eine Verkündigung. Vergl. Tieck Verzeichniß von Werken der della Robbia ꝛc. Berl. 1835. S. 66 ff.

Von Andrea, oder seinem Sohne Luca glaubt v. Rumohr eine Madonna mit Engeln und Heiligen und der Jahrzahl 1520, in der Capelle des Seminars zu Fiesole und ein anderes Werk vom Jahr 1528 in einem Gärtchen hinter dem Chore der Carmeliterkirche zu Florenz. Eine Maria mit dem Kinde von zwei anbetenden Engeln in einem Halbkreisbogen, im Museum zu Berlin (Tieck ebendas. Nro. H) dürfte dem Andrea angehören. Sie erinnert an dessen Werke in Arezzo. Alles ist schärfer ausgeführt, aber weniger einfach in der Anlage und ordinärer im Ausdruck als bei Luca.

Die Arbeiten von Luca's Schule zeigen zwar im Ganzen noch den Geschmack und Styl ihres Stifters, welcher vielfältig selbst den Lorenzo Ghiberti in edler Einfachheit der Anordnung und Wahrheit der Bewegungen übertrifft; einige, besonders die von Andrea zu Arezzo, sind von größter Anmuth und Zierlichkeit.

Sinn, wie ihn wohl Viele haben, sondern es drängte ihn die Natur zu neuen Erfindungen, und Noth und Bedürfnisse zu einer Beschäftigung, welche seinem Sinn genehm war, geringere Mühe forderte und größern Vortheil brachte. Dadurch ward die Welt und die Kunst durch eine neue, nützliche und schöne Sache bereichert, und er gelangte zu dauerndem Ruhm und unsterblichem Lob. — Luca zeichnete sehr gut und zierlich, wie man in meiner Sammlung von Handzeichnungen an einigen Blättern sehen kann, die mit Bleiweiß aufgehöht sind. Auf einem dieser Blätter ist sein Bildniß von ihm selbst mit vieler Sorgfalt gezeichnet, wie er sich in einem Spiegel sieht.

Der ältere Luca ein vortrefflicher Zeichner.

---

Dagegen läßt sich in mehreren größeren Werken dieser Art, welche der späteren Zeit angehören, eine bedeutende Verschiedenheit nicht verkennen. Diese sind: 1) der Fries über der Haupttreppe der mediceischen Villa Poggio a Cajano, den Triumphzug eines Feldherrn nebst Opfern und allegorischen Gruppen darstellend, weiße Figuren auf blauem Grunde; 2) der Fries über dem Hospital del Ceppo zu Pistoja, und 3) der Fries an der Kirche S. Lorenzo zu Monte Varchi zwischen Florenz und Arezzo, Rest eines größeren Werkes, welches diese Kirche schmückte. — Zu S. Giovanni di Val d'Arno an der Kirche Sta Maria delle Grazie erwähnt v. Rumohr einer Himmelfahrt Mariä gleicher Art. —

---

PAOLO UCCELLO.

# XXXVI.

## Das Leben des florentinischen Malers Paolo Uccello.

**Paolo Uccello** [1]) **würde der anmuthigste und seltenste Geist unter allen gewesen seyn, die von Giotto an in der Kunst**

---

[1]) Th. 1. S. 359 nennt ihn Vasari einen Schüler des Antonio Veneziano. Baldinucci Dec. 2. p. 1. Sec. 4 setzt diese Angabe über seine Lebensbeschreibung des Paolo und gibt zugleich dessen Lebenszeit von 1389 bis 1472 an. Lanzi (Th. 1. S. 45. Anm. 1 der deutschen Ausgabe) findet das Verhältniß zu Antonio unwahrscheinlich, da letzterer nach Vasari (ebendas.) schon im Jahr 1384 gestorben sey. In einer von Ciampi (Notizie della Sagrestia Pistojese S. 151) mitgetheilten Urkunde des Pisaner Dom-Archivs werden zwar dem Antonio Veneziano unter dem Namen M. Antonius Francisci de Venetiis noch im Jahr 1387 (1386 gewöhnl. Styls) für die Bemalung der Sockel unter dem jüngsten Gericht des Orcagna und andern Gemälden (pro imbasamento de suprad. purgatorio, inferno et paradiso et aliis storiis), so wie unter den von Simon Martini gefertigten Geschichten des heil. Ranierus im Campo Santo, und ferner 1588 (1387) für die später überweißte Capelle der Orgel im Dom, Zahlungen geleistet, doch ist kaum anzunehmen, daß er noch geraume Zeit später gearbeitet haben könnte. Uebrigens gibt Baldinucci seine Gründe für den Ansatz vom Paolo's Geburtsjahr auf 1389 nicht an, und ändert das, von Vasari zu Ende dieser Lebensbeschreibung irrig auf 1432 gesetzte Todes-

der Malerei blühten, wenn er so viel Fleiß aufgewendet hätte, Menschen und Thiere darzustellen, als er mit Gegenständen der Perspective Zeit und Mühe verlor; denn diese Dinge sind zwar schön und sinnreich, wer sich ihnen aber allzu sehr ergibt, wirft seine Zeit weg und ermüdet sein Talent, indem er den Verstand mit Schwierigkeiten anfüllt, durch welche häufig ein frischer und fruchtbarer Geist trocken und schwerfällig wird; ja, wer sich mehr hiermit als mit Zeichnen von Figuren beschäftigt, und alles zu peinlich ausführen will, nimmt oft eine schroffe und harte Manier voller Profile an und wird außerdem leicht einsiedlerisch, traurig und arm, wie Paolo Uccello, der von der Natur einen grübelnden und sinnreichen Geist empfangen hatte und keine andere Freude kannte, als einigen schweren und unausführbaren Perspectivgegenständen nachzusinnen, die zwar wunderbar und schön waren, ihn aber in Ausführung menschlicher Gestalten so hinderten, daß er diese, je älter er wurde, desto schlechter zeichnete. — Sicher ist, daß wer mit zu ängstlichem Studium der Natur Gewalt anthut, den Geist zwar schärft, allem aber was er ausführt, jene Leichtigkeit und Anmuth nimmt, die denen eigen ist, welche mäßig, mit Einsicht und Urtheil den rechten Punkt zu treffen vermögen, und gewisse Subtilitäten vermeiden, die den Werken etwas Kümmerliches, Trocknes und Schwerfälliges geben, wodurch der, welcher sie betrachtet, eher zu Mitleid, als zu Bewunderung hingerissen wird. Nur wenn der Verstand arbeiten will und die Begeisterung erwacht ist, darf

Bemüht sich sehr um die Perspective.

---

jahr nach dessen Angabe, daß er 83 Jahre gelebt, in 1472. Letztere Annahme bestätigt sich durch eine von Manni (zu Baldinucci T. III. p. 125) aus dem florentinischen Steuerkataster vom Jahr 1480 beigebrachten Stelle, wo es heißt: Donato di Paolo di Dono Uccelli, disse il Catasto del 1470 in Paolo; wonach Paolo, dessen Vater hier Dono genannt wird, im Jahr 1470 noch am Leben war. —

das Talent abgemüht werden, denn dann gehen aus ihm große und göttliche Dinge hervor. —

Paolo beschäftigte sich ohne Unterlaß mit den schwierigsten Gegenständen der Kunst und brachte die Methode zur Vollkommenheit, nach welcher man den Grundriß und Aufriß der Gebäude bis zum Gipfel der Gesimse und Dächer in Perspective setzt [2]), indem er die Linien durchschnitt und sie gegen den Mittelpunkt kürzer werden ließ, wenn er zuvor, hoch oder niedrig, wo es ihm gut schien, den Augenpunkt bestimmt hatte; kurz er wandte solchen Fleiß auf diese mühseligen Dinge, daß er Mittel fand und Regeln bestimmte, wie man es zu machen habe, daß die Gestalten wirklich auf dem Platz zu stehen scheinen, der als ihr Standpunkt angenommen ist, wie sie, um scheinbar zurückzutreten, allmählich und nach Maß abnehmen müssen, was vordem nur willkürlich geschehen war. Auch fand er, wie man die Kreuzesarme und Bogen der Wölbungen zu zeichnen habe, wie die Fußböden mit den durchschneidenden Balken zu verkürzen und wie man es machen müsse, daß Reihen runder Säulen auf der scharfen Kante von Gebäuden umbiegen, und in Perspective gezogen die Ecke brechen und ausgleichen. Allem dem nachzusinnen blieb Paolo bei wenigem Umgang einsam und fast einsiedlerisch Wochen und Monate in seinem Hause, ohne sich vor jemandem sehen zu lassen; und so schwierig und schön diese Gegenstände waren, würde er doch besser gethan haben, wenn er die Zeit, in welcher er sich damit beschäftigte, auf das Studium der Gestalten verwandt hätte; denn obgleich er sie mit ziemlich guter Zeichnung auszuführen verstand, fehlte

Bleibt deßhalb eingezogen und einsam.

[2]) Baldinucci a. a. O. behauptet, Paolo sey durch Filippo Brunelleseo zum Studium der Perspective veranlaßt worden. Bemerkenswerth ist, daß ganz zu gleicher Zeit in den Niederlanden durch Hubert und Johann van Eyck die Perspectivmalerei ausgebildet erscheint.

ihm doch noch vieles zu ihrer Vollkommenheit. So aber brachte er die Zeit mit jenen Grillen hin, und verblieb mehr in der Armuth, als daß er Ruhm erlangt hätte. Wenn er daher dem Bildhauer Donatello, seinem sehr nahen Freunde, zeigte, wie er Wappenhüte [3]) mit Zipfeln und Quadraten nach verschiedenen Ansichten perspectivisch zeichnete, und Kugeln mit zwei und siebenzig Flächen wie Diamantenspitzen, dabei auf jeder Fläche Stäbe, die von unten auf gewunden sind, nebst andern Seltsamkeiten, mit denen er sich mühte, sagte dieser oft zu ihm: „Paolo, mit deiner Perspective versäumst du das Sichere um des Unsichern willen; dieß sind Dinge, welche nur denen nützen, die eingelegte Holzarbeiten machen und bei ihren Zierrathen gewundene Stäbe, runde und viereckige Wendeltreppen und andere ähnliche Dinge anbringen."

Malt im Hospital von Lelmo.

Die ersten Werke Paolo's waren Frescomalereien im Spitale von Lelmo [4]), woselbst er in einer länglichen Nische, die perspectivisch gezeichnet war, den heil. Abt Antonius zwischen den Heiligen Cosmus und Damianus darstellte. In Annalena [5]), einem Nonnenkloster, malte er zwei Figuren, und

In S. Trinità.

in Santa Trinità über der linken Thüre innerhalb der Kirche, wiederum in Fresco, Bilder vom heil. Franciscus: eines, wie er die Wundenmale empfängt, ein anderes, wie er die Kirche wiederherstellt, die er auf seinen Schultern trägt, und ein drittes, wie er mit dem heil. Dominicus redet. In Santa

---

3) Mazzocchio, eine Art Mütze, wie sie Buffalmacco, Taddeo und Agnolo Gaddi in den Bildnissen des ersten Theiles tragen. Nachher auch Barett oder Hut auf den Wappenschilden. — Der P. Orlandi im Abecedario pittorico verstand diesen Ausdruck nicht, und meinte, Paolo sey aus der Familie der Mazzocchi gewesen.

4) Jetzt Hospital von S. Matteo. Diese und die gleich nachher genannten Malereien sind zu Grunde gegangen.

5) Unter diesem Namen erst 1455 gestiftet. Es sollte heißen: in dem nachmals Annalena genannten Nonnenkloster. —

Maria Maggiore arbeitete er in einer Capelle neben der Seitenthüre, die nach S. Giovanni führt, und in der man das Bild und die Altarstaffel von Masaccio sieht, eine Verkündigung in Fresco [6]), wobei er ein Haus anbrachte, welches der Beachtung werth ist. Dieß galt in jener Zeit für eine neue und sehr schwierige Sache, denn es war das erste, welches man nach schöner Manier mit Anmuth und im richtigen Verhältniß ausgeführt sah, und welches Künstlern zeigte, man könne eine Weise finden, durch welche die Linien auf einer ebenen Fläche zurücktreten, und ein Raum, der an sich klein und gering ist, scheinbar Weite und Ferne gewinnt. Wer überdem noch Schatten, Licht und Farben mit Urtheil und Zierlichkeit an ihre Stellen zu vertheilen weiß, täuscht in Wahrheit das Auge so, daß die Malerei erhoben zu seyn scheint, und man glaubt die Gegenstände in der Wirklichkeit zu sehen. — Paolo, dem dieß nicht genügte, wollte eine noch größere Schwierigkeit lösen, er zeichnete einige Säulen perspectivisch verkürzt, die um die Ecke stehen und die scharfe Kante des Gewölbes brechen, auf welchem die vier Evangelisten dargestellt sind, eine Sache, die für schön und künstlich galt, wie denn Paolo fürwahr in seinem Beruf sehr sinnreich und vorzüglich gewesen ist. — In S. Maria Maggiore.

In S. Miniato, außerhalb Florenz, malte er mit grüner Erde, und zum Theil auch mit Farben, das Leben der heiligen Väter [7]), wobei er nicht viel auf Einheit achtete, wie doch geschehen muß, wenn man die Bilder mit einer Farbe ausführt; denn er malte die Gründe blau, die Städte roth und die Gebäude verschieden, wie es ihm einfiel, was ein In S. Miniato.

---

6) Das Bild von Masaccio ist zu Grunde gegangen. Eine kleine Verkündigung von Paolo war zu Richa's Zeit noch am ersten Pfeiler links vom Eingang zu sehen, ist aber gegenwärtig auch nicht mehr vorhanden.

7) Diese Gemälde wurden später überweißt.

Fehler war, denn Gegenstände, welche man sich von Stein denkt, können und dürfen nicht verschieden gefärbt seyn. Man sagt, während Paolo dieß Werk vollführte, habe der Abt, welcher damals an jenem Orte war, ihm fast immerdar nur Käse zu essen gegeben, und Paolo, dem dieß zum Ueberdruß wurde und der sehr schüchtern war, beschloß nicht mehr zur Arbeit dahin zu gehen. Wenn daher der Abt nach ihm schickte und er hörte die Mönche wären da, um seiner zu begehren, wollte er nie zu Hause seyn, und traf es sich, daß er irgend ein paar Mitgliedern jenes Ordens in Florenz begegnete, so riß er vor ihnen aus und lief aus allen Kräften davon. Zwei indeß, die sehr neugierig und jünger waren wie er, holten ihn eines Tages ein, und fragten ihn, weßhalb er nicht komme, seine angefangene Arbeit zu vollenden, und warum er davon laufe, wenn er einen der Brüder sehe. — „Ihr habt mich," antwortete Paolo, „so zu Grunde gerichtet, daß ich nicht nur euch fliehe, sondern ich wage auch nicht einmal bei einem Tischler mich aufzuhalten, oder vorüberzugehen; hieran ist einzig der Unverstand eures Abtes Schuld, der mir in Torten und Suppen solch eine Menge Käse gegeben hat, daß mir der ganze Körper damit angefüllt ist und ich fürchte, da ich schon lange ganz Käse bin, könnte man mich zu Tischlerleim verbrauchen; ja wenn das noch länger dauerte, würde ich bald vielleicht nicht mehr Paolo, sondern Käse seyn." Die Mönche gingen mit großem Gelächter von ihm und erzählten alles dem Abte, der ihn wiederum zur Arbeit berief, und ihm andere Speisen geben ließ als Käse. In Carmine malte er für die Pugliesi in der Capelle des heil. Hieronymus das Antipendium des Altars von S. Cosimo und S. Damiano [8]), und führte im Hause der Medici auf

In Carmine.

Und im Hause der Medici.

---

[8]) Jetzt nicht mehr vorhanden.

Leinwand in Tempera einige Thierstücke aus [9]), woran er stets viele Freude fand, so daß er großes Studium aufwandte, um sie wohl darzustellen. Immer hatte er gemalte Vögel, Katzen, Hunde und alle Arten fremder Thiere im Hause, von denen er Zeichnungen bekommen konnte, weil er zu arm war, sich diese Thiere lebendig zu halten. Und da er hauptsächlich Vergnügen an Vögeln fand, ward er Paul Vogel, Paolo Uccelli genannt. — Unter andern malte er im Hause der Medici einige Löwen, die mit solchem Ungestüm und solcher Wildheit mit einander kämpfen, daß sie lebend zu seyn scheinen, und nicht minder merkwürdig war ein anderes Bild: eine Schlange, die mit einem Löwen kämpft. Sie zeigt durch heftige Bewegungen die Kraft ihres Körpers und spritzt Gift aus Mund und Augen; nahe dabei gewahrt man eine Bäuerin, die einen Ochsen hütet, welcher in schöner Verkürzung ausgeführt ist. Von diesem sowohl als von der Bäuerin, die voll Furcht jenen Thieren im Laufe zu entfliehen sucht, findet sich die Zeichnung von Paolo's Hand in meiner Sammlung. In demselben Bilde sind einige Hirten mit vieler Wahrheit gemalt, und eine Landschaft, die zu ihrer Zeit für sehr schön galt. Auf der andern Tafel dagegen sieht man mehrere Kriegsleute zu Pferd, nach Art jener Zeit gekleidet, und darunter ziemlich viele Personen nach der Natur abgebildet.

Malt allerlei Thiere.

Entstehung seines Beinamens Uccello.

Paolo erhielt sodann Auftrag, einige Bilder in Santa Maria Novella zu malen. In dem ersten, gleich beim Eintritt aus der Kirche in den Kreuzgang, stellte er die Erschaffung der Thiere dar, von denen er eine unendliche Zahl abbildete; verschiedene Gattungen, die im Wasser, auf dem Lande und in der Luft leben, und weil er wunderlich war, und es ihm, wie ich schon sagte, Freude machte, die Thiere wohl

Arbeitet im Kreuzgang von S. Maria Novella.

---

9) Auch diese sind verschwunden.

auszuführen, zeigte er bei ein paar Löwen, die sich mit aufgerissenem Rachen anfallen wollten, den mächtigen Stolz dieser Bestien; bei einigen Hirschen und Gemsen die Schnelle und Furchtsamkeit, welche diesen Thieren eigen ist, und wußte Fische und Vögel mit Schuppen und Farben sehr natürlich abzubilden. Man findet in demselben Bilde die Erschaffung von Adam und Eva und den Sündenfall nach schöner Manier mühselig und gut dargestellt; auch vergnügte Paolo sich bei diesem Werke, die Bäume bunt zu malen, welche damals noch nicht sehr gut ausgeführt wurden; kurz, er war der erste unter den alten Malern, der sich den Ruf erwarb, Landschaften wohl darzustellen, und sie zu größerer Vollendung zu bringen, als die Meister vor ihm gethan hatten. Kamen auch nach ihm andere, die es wiederum besser verstanden als er, der bei allem Fleiß ihnen niemals jene Weichheit und Uebereinstimmung geben konnte, welche sie jetzt in den Oelgemälden haben, so war es immerhin genug, daß Paolo sie nach Verhältniß der Perspective abnehmen ließ, und sie zeichnete, wie man sie sieht. Er brachte alles darin an, was er erblickte: Felder, Ackerfurchen, Gräben und andere Einzelheiten der Natur, die er in seiner trocknen und harten Manier abbildete, und hätte er das Gute und nur solche Gegenstände ausgewählt, die sich für ein Gemälde eignen, so würden sie vollkommen geworden seyn. Nachdem Paolo alle diese Dinge vollendet hatte, arbeitete er einiges in demselben Kreuzgang unter zwei Bildern von anderer Hand, und malte weiter unten die Sündfluth und die Arche Noah [10]), wobei er mit so viel Fleiß und Kunst die Stürme

Malt zuerst mit Erfolg Landschaften.

---

[10]) Diese Stelle beweist, daß Richa, z. 1. S. 81, mit Unrecht auch dem Paolo die Bilder des Sündenfalls, der Vertreibung aus dem Paradiese, des Abel und Kain, Lamech und Nimrod zuschreibt. Sie sind von ganz verschiedener und viel geringerer Ausführung, [und Vasari sagt ausdrücklich, daß Paolo nach der Schöpfungs-

darstellte, die Regengüsse und Gewalt des Windes, das Leuchten des Blitzes, das Zusammenstürzen der Bäume und die Furcht der Menschen, daß man es nicht genug rühmen kann. Im Hintergrunde zeichnete er verkürzt einen Todten, dem ein Rabe die Augen aushackt, und ein ertrunkenes Kind, dessen Leib mit Wasser angefüllt und dadurch hoch geschwollen ist. In andern Gestalten erkennt man die Wirkung der verschiedenen menschlichen Leidenschaften: zwei Reiter kämpfen mit einander, ohne die Fluth zu fürchten; große Bangigkeit vor dem Tode hingegen gewahrt man bei einer Frau und einem Manne, welche auf einer Büffelkuh reiten, die sich allmählich von hinten mit Wasser anfüllt, so daß ihnen alle Hoffnung der Errettung genommen wird; kurz, dieß Werk ist von solcher Vorzüglichkeit, daß es ihm großen Ruhm erwarb, um so mehr als er darin die Gestalten nach perspectivischem Verhältniß kleiner werden ließ und Ballen und andere Dinge fürwahr sehr schön zeichnete. Hierunter malte er, wie Noah berauscht, von seinem Sohn Ham verspottet wird, Sem und Japhet seine andern Söhne ihn aber verhüllen; wobei er in der Figur des Ham den florentinischen Bildhauer und Maler Dello abbildete, der sein sehr naher Freund war. In demselben Bilde zeichnete Paolo ein rollendes Faß, was für eine schöne Sache galt und eine Laube mit einer Menge Weintrauben, bei der er die Latten des Holzwerkes nach dem Winkelmaß gemessen, gegen den Augenpunkt abnehmen ließ, jedoch einen Irrthum beging, denn der Boden, auf dem die Figuren stehen, verkürzt sich nach den Linien der Laube, das Faß aber ist nicht nach diesen fliehenden Linien gezeichnet, und ich verwundere mich

---

geschichte nur die Sündfluth gemalt habe, obgleich er in der Zahl der Bilder irrt, deren mehr als zwei sind. Unter das Bild von Abels und Kains Opfer schrieb Polizian den bekannten Hexameter: Sacrum pingue dabo, non macrum sacrificabo, welcher rückwärts ein Pentameter ist: Sacrificabo macrum, non dabo pingue Sacrum.

sehr, daß ein Künstler, der so genau und fleißig war, diesen bemerklichen Fehler machen konnte. In dem Bilde, wo Noah opfert, zeichnete er in Perspective die geöffnete Arche, mit aufgeschobenen Riegeln in der regelmäßig abgetheilten Höhe, wo die Vögel eingeschlossen waren. Von diesen sieht man verschiedene Gattungen, die in Schwärmen herauskommen und sich verkürzt zeigen, und in der Luft erscheint Gott Vater über dem Opfer, welches Noah mit den Söhnen ihm darbringt. Von allen Gestalten, die Paolo in jenem Werk anbrachte, ist diese die schwierigste, indem sie mit dem Kopf in verkürzter Stellung gegen die Mauer fliegt, und solch eine Kraft und Rundung hat, daß sie hindurchzudringen und die Mauer zu theilen scheint. Um Noah her sind überdieß sehr mannichfaltige Thiergattungen schön ausgeführt; kurz, er gab dem ganzen Werke Weichheit und eine große Anmuth, wodurch es unbestreitbar die vorzüglichste seiner Arbeiten ist, und ihm nicht nur damals, sondern auch heute noch großes Lob erwirbt [11]).

Malt in Santa Maria del Fiore.

In Santa Maria del Fiore malte er zum Andenken an Giovanni Acuto, einen Engländer, welcher Feldhauptmann der Florentiner war und im Jahr 1393 starb, ein Pferd von ungewöhnlicher Größe, sehr schön in grüner Erde, und auf diesem den Feldhauptmann in Hell und Dunkel mit grüner Erde nach der Natur abgebildet. Dieß Gemälde ist zehn Ellen hoch und wurde von ihm mitten auf einer Wand der Kirche ausgeführt; auf einem Sarge, perspectivisch gezeichnet, als ob der Leichnam darin ruhe, steht der Feldhauptmann gewappnet und zu Roß; ein Werk, welches man damals als etwas sehr Schönes in dieser Art der Malerei rühmte und noch

---

[11]) Der ganze Kreuzgang von Santa Maria Novella war in grüner Erde bemalt; es haben sich aber nur Bruchstücke von diesen Werken erhalten. Unter denen von Paolo erkennt man noch die verkürzte Figur Gott Vaters, die übrigen sind aber zu Grunde gegangen. —

jetzt rühmt. Fürwahr auch würde jene Arbeit sehr vollkommen seyn, wenn Paolo nicht die Füße des Pferdes auf einer Seite sich hätte bewegen lassen, was diese Thiere in der Natur nicht thun, weil sie sonst fallen würden; ihm begegnete dieß vielleicht, weil er nicht ritt, und sich nicht mit Pferden abgab wie mit andern Thieren. Im Uebrigen sind die Verhältnisse bei jenem mächtigen Pferde ungemein schön und auf dem Postament lies't man: Pauli Uccelli Opus [12]).

---

[12]) Dieß Werk ist noch erhalten. Messer Giovanni Acuto, oder Aguto, Auguto, der englische Feldhauptmann, war von 1380 an in florentinischen Diensten (Macchiavelli Istor. Fior. III, p. 154. ff.) und starb nach Ammirato (lib. XVI. p. 844) im Jahr 1393. Unter den von Baldinucci a. a. O. beigebrachten Urkunden aus dem florentinischen Domarchiv spricht jedoch eine, angeblich vom Jahr 1390 datirt, von der Provvisione fatta per lo Comune di Firenze circa alla Sepoltura Incliti Militis Domini Joannis Aguti, olim Generalis Capitani Guerræ Com. Flor., et honoris et Status ipsius Com. jamdiu continui sollicite defensoris. Es war beschlossen, sein Grabmal zugleich mit dem des Pietro Farnese (st. 1363) in Sta Reparata zu errichten. Angelo, Sohn des Taddeo Gaddi, sollte mit Arrigo die Zeichnung entwerfen. Aguto's Bildniß ward in grüner Erde auf der Mauer ausgeführt; da aber dieß Werk vielleicht zu Schaden kam, oder nicht mehr gefiel, ward, einer zweiten Urkunde zufolge, im Jahr 1436 dem Paolo Uccello übertragen es aufs neue zu malen (che a Paolo Ucello si dia a dipigner Messer Gio Aguto nella facciata della Chiesa Maggiore fiorentina, dove era prima dipinto il detto Gio. in Terra verde). Diese Malerei sollte nur bis zur Errichtung eines kostbaren Marmordenkmals dienen (Ammirato ibid.) Hieraus ergibt sich aber, daß Vasari irrt, indem er Paolo's Tod ins Jahr 1432 setzt. Vasari's Vorwurf wegen der unrichtigen Stellung des Pferdes widerlegt Baldinucci zu Gunsten unseres Künstlers, indem er weitläufig darthut, daß die erwähnte Bewegung der Füße auf einer Seite (welche bekanntlich auch an den antiken Bronzepferden von S. Marco vorkommt) die der Paßgänger ist. Paolo sollte wegen jenes angeblichen Fehlers das Bild vernichten und zum zweitenmal malen, dieser Befehl scheint jedoch nicht zur Ausführung gelangt zu seyn. Das Bild wurde im Jahr 1688, jedoch mit Vorsicht, restaurirt. —

Zu der nämlichen Zeit malte er innen über der Hauptthüre derselben Kirche das Zifferblatt in bunten Farben und brachte in den Ecken vier Köpfe an, die in Fresco gearbeitet sind [13]). Von demselben Meister wurde in grüner Erde wiederum die Loge gemalt, welche gegen Westen gewandt, über dem Garten vom Kloster der Angeli gelegen ist; dort stellte er unter jedem Bogen etwas aus dem Leben und den Thaten des heil. Abts Benedictus dar, bis zu dessen Tode, und man sieht unter vielen schönen Bildern eines, in welchem der Teufel durch seine Macht ein Kloster zusammenstürzt, wobei zwischen Gestein und Holz ein Mönch todt liegen bleibt. Bemerkenswerth ist die Furcht eines andern Mönches, welcher flieht und dessen leicht und anmuthig flatternde Gewänder die Formen des Körpers erkennen lassen [14]), was den Sinn der Künstler also erweckte, daß sie später immerdar jener Weise folgten. Nicht minder schön ist die Gestalt des heil. Benedictus, der im Beiseyn der Ordensbrüder mit Würde und Demuth den todten Mönch wieder auferweckt; kurz in allen jenen Bildern findet sich viel Beachtenswerthes, vornehmlich da, wo sie bis auf die Dachziegel perspectivisch gezeichnet sind. Bei dem Tode des heil. Benedictus beweinen ihn die Mönche, und ordnen sein Leichengepränge, während einige kranke und hochbejahrte Leute kommen den Heiligen zu sehen, und unter Vielen, bei welchen dieser Verehrung und Andacht erweckt, ist ein alter Mönch, auf zwei Krücken gestützt, in welchem man eine wunderbare Liebe erkennt und vielleicht die Hoffnung, geheilt zu werden. Bunte Landschaften sind in diesem Werke nicht, auch nicht viele Häuser oder schwierige Perspectivgegenstände, wohl aber eine sehr gute Zeichnung und mancherlei

Im Kloster der Angeli.

---

13) Nur die vier Engelsköpfe sind noch vorhanden, jedoch übermalt.

14) In der Malersprache: Svolazzi de' panni, für deren Erfinder Paolo gilt. Baldinucci a. a. O.

Vorzügliches [15]). Kleine Perspectivbilder von Paolo, zur Umgebung von Ruhebetten, Betten und andern Dingen bestimmt, sieht man in vielen Häusern von Florenz, [16]) und in Gualfonda auf einer Terrasse des Gartens, welcher der Familie Bartolini gehörte, vier Kriegsstücke von ihm auf Holz gemalt: Pferde und gewaffnete Männer in Trachten jener Zeit, die sehr schön sind; darunter nach der Natur dargestellt: Paolo Orsini, Otto Buono von Parma, Luca von Canale und Carlo Malatesti, Herr von Rimini, alles Generalfeldhauptleute jener Zeit. Diese Bilder, welche zum Theil gelitten hatten, sind in unsern Tagen von Giuliano Bugiardini [17]) wiederhergestellt worden, der ihnen mehr geschadet als genützt hat.

Kleine Perspectivbilder zerstreut in Florenz.

Schlachtgemälde in Gualfonda.

Donato, der in Padua arbeitete, veranlaßte Paolo nach jener Stadt zu kommen, und er malte daselbst am Eingange vom Hause der Vitali einige Riesen in grüner Erde so schön, daß Andrea Mantegna sie sehr hoch hielt, wie ich in einem lateinischen Briefe gelesen habe, den Girolamo Campagnola an den Philosophen Leonico Tomeo schrieb [18]). Paolo verzierte das Gewölbe der (Peruzzi [19]) perspectivisch mit Dreiecken, die er in Fresco malte, in den Ecken stellte er in Quadraten die vier

Arbeitet in Padua.

---

[15]) Diese Gemälde sind nachmals abgeworfen, und ein Denkmal an der Stelle errichtet worden.

[16]) Die Triumphe des Petrarca (Trionfo della Divinità, della Fama, della Morte, dell' Amore), die man in der florent. Gallerie an kleinen Schränken gemalt sieht, werden nach Lanzi für Werke des Paolo gehalten. Unzweifelhaft von ihm und mit seinem Namen bezeichnet, ist ebendas. eine Tafel, ein Gefecht zwischen Lanzenreitern und Armbrustschützen darstellend, aber sehr beschädigt.

[17]) Siehe das Leben dieses Künstlers. No. CXXXV.

[18]) Girolamo Campagnola, ein Paduaner, wird als ein Schüler des Squarcione angesehen. Leonico Tomeo aus Epirus, 1497 Professor in Padua, war einer der gelehrtesten Erklärer des Aristoteles. Vergl. das Leben des Mantegna und des Scarpaccia unten.

[19]) Diese Arbeit ist zu Grunde gegangen.

Elemente dar, und brachte bei jedem ein passendes Thier an, bei der Erde den Maulwurf, beim Wasser einen Fisch, beim Feuer den Salamander, bei der Luft das Chamäleon, welches von ihr lebt und sein Farbenspiel empfängt; weil er aber niemals eines gesehen hatte, zeichnete er ein Kameel, welches mit aufgerissenem Maul die Luft einsaugt und seinen Leib damit anfüllt; eine fürwahr große Albernheit, an den Namen eines Thiers, welches einer kleinen und dürren Eidechse gleicht, durch das Kameel zu erinnern, welches eine mächtige und häßliche Bestie ist [20]). Paolo wandte beim Malen große Mühe auf, und zeichnete so viel, daß er seinen Verwandten, wie ich von diesen selbst erfahren habe, Koffer voll Zeichnungen hinterließ; wenn gleich indessen Zeichnen gut ist, so ist doch noch besser, die Werke in anderer Weise ausführen, weil sie lebendiger aussehen, als gezeichnete Blätter. Es finden sich in meiner Handzeichnungensammlung viele die jener Meister gearbeitet hat: Figuren, Perspectivgegenstände, Vögel und andere Thiere zum Verwundern schön; besser als alles Andere aber ist eine Mütze, bloß mit Linien gezogen, die so herrlich sind, daß nur die Geduld Paolo's sie auszuführen vermochte.

Hinterläßt viele Zeichnungen.

Dieser Meister war zwar von seltsamer Natur, dennoch aber ein großer Verehrer der Geschicklichkeit seiner Mitarbeiter in der Kunst; damit der Nachwelt ein Gedächtniß von ihnen bleiben möchte, malte er mit eigner Hand fünf berühmte Männer in einem langen Bilde, welches er zu ihrem Andenken in seinem Hause aufbewahrte. Der erste war Giotto, wegen Erleuchtung und Wiederbelebung der Kunst, der zweite Filippo di Ser Brunellesco wegen der Baukunst, der dritte Donatello wegen der Bildhauerkunst, dann kam er selbst wegen der Perspective und Thiere, und endlich noch wegen der Mathematik Giovanni

Malt die Bildnisse berühmter Künstler.

[20]) Zu Baldinucci's Zeit war dieß Kameel noch zu erkennen.

Manetti, sein Freund, mit dem er häufig sich berieth und über die Lehren des Euclid sprach [21]).

Man erzählt, Paolo, welcher Auftrag erhielt, auf dem alten Markte über dem Thore S. Tommaso den Jünger zu malen, welcher die Hand in Jesu Seite legte, habe das größte Studium auf dieses Werk verwandt, und gesagt, er wolle darin zeigen, was er wisse und vermöge; damit aber niemand sehen möchte, was er vorhabe, ehe es vollendet wäre, ließ er eine Bretterverkleidung ziehen, hinter welcher er arbeitete. Donato, der ihm eines Tages ganz allein begegnete, sprach: „Was ist das für ein Werk, das du hier so geheim hältst?" — „Du wirst es sehen", antwortete Paolo, „das laß dir genug seyn." — Donato wollte nicht weiter in ihn dringen, erwartete jedoch, wie er es gewohnt war, zu seiner Zeit ein Wunder zu erblicken, und als er hierauf eines Morgens nach dem Markte ging, sich Früchte zu kaufen, sah er Paolo sein Werk aufdecken. Er grüßte ihn höflich, und Paolo, voll Begierde sein Urtheil zu vernehmen, fragte was er von der Arbeit halte. — „Ei Paolo," sprach Donato, nachdem er die Malerei lange betrachtet hatte, „jetzt wo es Zeit wäre zuzudecken, deckst du auf!" [22]) Dieß betrübte Paolo sehr, er erkannte, daß er für seine große Mühe mehr Tadel erntete, als er Lob gehofft hatte, und da er sich für erniedrigt hielt, wagte er es nicht mehr auszugehen, verschloß sich ganz in sein Haus und beschäftigte sich nur mit Gegenständen der Perspective, wobei er immer arm und in düsterer Gemüthsstimmung blieb, bis endlich der Tod ihn erreichte. Er wurde sehr alt, hatte aber in seinen hohen Jahren wenig

Sein letztes Werk über dem Thore Tommaso.

Sein Tod.

---

[21]) Davon ist nichts mehr vorhanden.

[22]) Dieß Bild des heil. Thomas ist nicht mehr vorhanden.

Freude, und als er 1432 [23]) in seinem drei und achtzigsten Jahre starb, begrub man ihn in der Kirche Santa Maria Novella.

Er hinterließ eine Tochter, die zeichnen konnte, und eine Frau, welche erzählte, Paolo habe die ganzen Nächte beim Tintenfasse gestanden, um Ausdrücke für perspectivische Zeichnungen zu finden, und wenn sie ihm zugeredet, er möchte sich schlafen legen, habe er geantwortet: „O welch ein anmuthig Ding ist diese Perspective!“ — Und fürwahr, wenn es ihm eine anmuthige Sache war, so ist sie durch sein Verdienst denen sehr werth und nützlich geworden, die sich nach ihm darin bemüht haben. —

---

[23]) Wahrscheinlich 1472. Vergl. oben Anm. 1. —

LORENCO GHIBERTI.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

# XXXVII.

# Das Leben des Florentiners [1] Lorenzo Ghiberti.

Wer um irgend eines seltenen Vorzuges willen Ruhm unter den Menschen erlangt, trägt nicht nur für sich Ehre und Lohn

[1] In der Ueberschrift bei Vasari steht: des florentinischen Malers, wogegen Bottari sich mit Recht auflehnt, da Ghiberti bloß im Beginn seines Künstlerlebens Maler war, nachher aber seinen größten Ruhm durch den Erzguß erwarb. Merkwürdig ist jedoch diese Benennung, da sie den Charakter Ghiberti's auch als Bildner bezeichnet, denn, wie v. Rumohr (Ital. Forsch. II. 232.) bereits ausgesprochen hat, die ganze Richtung dieses Künstlers ging auf das Malerische. Wer seine Bildwerke aufmerksam betrachtet, wird bemerken, daß er dem Nackten und dem Faltenwurf eine eigenthümliche Anmuth und Weichheit gab, welche nicht sowohl aus der Form unmittelbar, als aus dem Effect ihrer Beleuchtung hervorgeht und schon an sich als eine malerische Bestrebung anzusehen ist. Hauptsächlich aber war es die Einführung der Linien-Perspective in das Relief, durch welche Ghiberti die Bildnerei den einfachen Gesetzen ihres Styls entfremdete, und sie in das unsichere Gebiet des Malerischen hinüberführte. Seine Reliefs an der Hauptthüre der Taufcapelle zu Florenz sind nicht mehr als Reliefs, sondern als wirkliche Gemälde angeordnet und vereinigen einen unzulänglichen malerischen Reiz mit allen Nach-

davon, sondern ist meist auch ein heiliges Licht, welches Vielen als Vorbild leuchtet, die nach ihm geboren werden und in demselben Zeitalter leben; denn nichts erweckt die Geister der Menschen mehr und läßt ihnen die Mühseligkeiten des Studiums minder anstrengend erscheinen, als die Ehre und der Nutzen, welche nach saurer Arbeit durch Kunst und Geschicklichkeit gewonnen werden; sie machen einem jeden seine schwierige Unternehmung leicht, und seine Vorzüge reifen schneller, wenn sie durch das Lob der Welt gesteigert werden. Ja Unzählige, welche dieß gewahr werden, wenden allen Fleiß auf, sich den Lohn zu verdienen, den sie von einem ihrer Mitbürger errungen sehen. Vor Alters wurden deßhalb ausgezeichnete Menschen mit Reichthümern belohnt oder durch Triumphzüge und Gemälde geehrt. Weil es indessen nur selten ist, daß Geschicklichkeit nicht vom Neide verfolgt wird, muß man sich anstrengen, so viel nur möglich durch größte Vortrefflichkeit denselben zu besiegen, oder mindestens stark genug zu werden, daß man seine Stürme ertragen kann. Dieß vermochte durch Glück und Verdienst Lorenzo di Cione Ghiberti, auch di Bartoluccio genannt, der würdig war, von den trefflichen Meistern Donato und Filippo di Ser Brunelleschi an ihre Stelle gesetzt zu werden, indem sie erkannten, er sey ein besserer Meister in Gußarbeiten wie sie selbst, obwohl ihr Sinn vielleicht gern das Gegentheil gesagt hätte. Solche Würdigung gereicht fürwahr jenen zum Ruhm und vielen zur Beschämung, die sich groß dünken und den Platz einnehmen, welcher den Vorzügen anderer zukommt, auf welchem sie zudem keine Früchte ernten, sondern sich lange Jahre quälen, etwas zu Stande zu bringen, während sie den Kenntnissen anderer hinderlich sind, die sie aus Neid und bösem Willen unterdrücken.

---

theilen welche eine solche Anordnung körperlicher Massen hervorbringen muß. Vergl. die letzte Anmerkung zur Einleitung oben.

Lernt zuerst die Goldschmiedekunst.

Lorenzo war ein Sohn von Bartoluccio Ghiberti [2]), einem vortrefflichen Goldschmied, und lernte bei ihm von frühester Jugend an jene Kunst, die er so übte, daß er viel besser arbeitete wie sein Vater; mehr Freude jedoch machte ihm die Bildhauer- und Zeichenkunst [3]), deßhalb bediente er sich bisweilen der Farben, bisweilen goß er kleine Bronzefiguren und vollendete sie mit Anmuth. Auch vergnügte er sich die Stempel der alten Münzen nachzuahmen und bildete viele seiner Freunde nach dem Leben ab. — Während er zu Florenz mit Bartoluccio seinem Vater durch Goldarbeiten Geld zu erwerben suchte, kam im Jahr 1400 die Pest heran, wie Lorenzo selbst in seinem Buche erzählt, das er über die Kunst geschrieben hat, und welches jetzt dem Herrn Cosimo Bartoli, einem florentinischen Edelmann [4]) gehört. Und da außer der

Arbeitet dann in Erz und ahmt alte Münzen nach.

---

[2]) Vasari drückt sich hier ganz unrichtig aus, während er oben weit richtiger sagt: „Lorenzo di Cione Ghiberti, auch di Bartoluccio genannt.“ Lorenzo's Vater nämlich hieß Cione di Ser Buonaccorso Ghiberti, von dessen muthmaßlich alter und vornehmer Familie bei Baldinucci Dec. I. p. 1. Sec. 3. im Leben des Ghiberti weitläufig berichtet ist. Seine Mutter hieß Fiore, und gebar ihn in rechtmäßiger Ehe mit Cione im Jahr 1378. Nach Cione's Tode aber heirathete sie den Goldschmied Bartoluccio, bei welchem Lorenzo nun erzogen wurde, daher er von seinem Stief- und Pflegevater, der zugleich sein erster Meister war, den Beinamen di Bartoluccio erhielt. Lorenzo war einst vor dem Senat unehlicher Abkunft beschuldigt, und dadurch veranlaßt, sich über seine Geburt zu rechtfertigen; die Angaben finden sich bei Baldinucci a. a. O. ed. Manni S. 41.

[3]) Baldinucci glaubt, Ghiberti's Lehrer im Zeichnen und Malen sey Gherardo Starnina gewesen. Schriftliche Beweise fehlen, aber seiner Meinung nach zeugt dafür die früheste Manier Ghiberti's im Faltenwurf und in den Stellungen der Figuren, die ganz mit der des Masolino da Panicale, eines Schülers des Gherardo, übereinstimme.

[4]) Propst von S. Giovanni, bekannt durch seine Schriften, worunter eine Uebersetzung von des Leo Battista Alberti Buch über die Baukunst. Gegenwärtig ist Ghiberti's Handschrift in der Bibl.

Pest noch einige bürgerliche Zwistigkeiten und sonstige Noht in der Stadt herrschte, sah er sich gezwungen, in Gesellschaft eines andern Malers nach der Romagna zu gehen. Dort malten sie

Geht nach Rimini.

in Rimini für den Herrn Pandolfo Malatesti ein Zimmer und sonst noch mancherlei mit vielem Fleiß und zur Zufriedenheit jenes Herrn, der noch jung war und an den Werken der Zeichenkunst ein großes Gefallen fand. — Lorenzo unterließ nicht, sich während dieser Zeit im Zeichnen, Wachsbossiren und in der Stuccatur zu üben, weil er sehr wohl wußte, daß diese Art von kleinen erhobenen Arbeiten die Zeichenübungen der Bildhauer sind, ohne welche sie nichts vollkommen zu Ende führen können.

Lorenzo war nicht lange von seiner Vaterstadt entfernt, als die Pest aufhörte und die Signoria von Florenz sowohl als die Zunft der Handelsleute beschlossen, da es zu jener Zeit viele vorzügliche Meister der Bildhauerei gab, fremde nicht minder wie florentinische, es sollten die beiden noch fehlenden Thüren von S. Giovanni, einer der ältesten und vornehmsten Kirchen der Stadt, verfertigt werden. Von diesem Unternehmen war früher schon die Rede gewesen, und man kam nunmehr überein, es solle den besten Meistern Italiens zu wissen gethan werden, sie möchten nach Florenz kommen,

Preisbewerbung um die Pforten von S. Giovanni.

und eine Probearbeit ausführen, eine Bildtafel von Bronze, denen ähnlich, welche Andrea bei der ersten Thüre angebracht hatte.

Bartoluccio gab von diesem Beschluß seinem Sohne Lorenzo Nachricht, der in Pesaro arbeitete, ermunterte ihn nach Florenz zurückzukommen und einen Beweis seiner Geschicklichkeit zu geben; dieß sey eine Gelegenheit sich bekannt zu machen und seine Einsicht zu zeigen, auch könne er solch

---

Magliabecchiana. Weitläufige Auszüge davon gibt Cicognara in seiner Storia della Scultura IV, 219 ff. Vergl. Anm. 49 unten.

großen Vortheil daraus ziehen, daß sie beide nicht mehr nöthig haben würden Birnen [5]) zu arbeiten.

Diese Worte Bartoluccio's setzten das Gemüth Lorenzo's sehr in Bewegung, und wie viele Liebkosungen ihm auch von Pandolfo und dem Maler, ja vom ganzen Hofe erzeigt wurden, verlangte er dennoch seine Entlassung; ungern und schwer wurde diese ihm zugestanden, da weder Versprechungen noch vermehrte Besoldungen ihn zu halten vermochten; Lorenzo aber, dem jede Stunde eine Ewigkeit däuchte, ehe er Florenz erreicht hatte, zog glücklich von dannen und kehrte in seine Heimath zurück [6]). Eine Menge fremder Künstler waren zu jener Zeit schon in Florenz angelangt und hatten sich bei den Obermeistern der Gewerke gemeldet, welche von diesen allen sieben Meister auswählten, drei Florentiner, die andern Toscaner; man wies ihnen Geld an, und jeder sollte im Verlauf eines Jahres als Probestück ein Bronzebild in der Größe von denen an der ersten Thüre vollenden, und darin darstellen, wie Abraham seinen Sohn Isaak opfert, weil man glaubte, jene Meister könnten hierin sehr wohl die Schwierigkeiten der Kunst zeigen, könnten dabei Thiere und Landschaften, Gestalten mit und ohne Gewänder anbringen, die vordersten Figuren erhoben, die zweiten halb erhoben und die letzten flach arbeiten [7]). Bewerber bei diesem Werk waren die Flo-

Lorenzo kehrt nach Florenz zurück.

---

[5]) Für Ohrgehänge.

[6]) Vasari erzählt hier nach Ghiberti's eigenem Bericht in seinem Commentar (Cicogn. l. c). Die Pest fand im Jahr 1400 statt, die Eröffnung des Concurses zu S. Giovanni und Lorenzo's Rückkehr 1401, wie Vasari selbst im Leben des Brunellesco angibt. —

[7]) Dieß Letztere, die verschiedene Erhobenheit der Figuren betreffend, ist eine Amplification des Vasari, denn damals dachte man noch nicht an so große Verschiedenheit der Plane im Relief. Die Preisarbeiten des Lorenzo und Brunellesco, so wie die Thüren selbst, sind noch ganz in dem einfachen Systeme, welches Andrea Pisano bei den ersten Thüren befolgt hatte.

Theilnehmer an der Preisbewerbung.

rentiner Filippo di Ser Brunellesco, Donato und Lorenzo di Bartoluccio; der Sieneser Jacopo della Quercia, dessen Zögling Niccolo aus Arezzo, Francesco di Valdambrina und Simone da Colle, de' Bronzi genannt [8]). Diese alle versprachen den Obermeistern in der bestimmten Zeit das Bild zu vollenden; ein jeder begann das seinige mit großem Fleiß und Studium, und wandte alle Kraft und Kenntnisse auf, den andern zu übertreffen. Sie hielten dabei ihre Arbeiten ganz geheim, um nicht auf gleiche Gedanken zu gerathen. — Nur Lorenzo, welcher Bartoluccio hatte, der ihn leitete, ihn keine Mühe scheuen und viele Modelle arbeiten ließ, ehe sie sich entschlossen, eines auszuführen, veranlaßte immerdar die Bürger zu ihm zu kommen, um ihre Meinung zu hören, bisweilen auch Fremde, welche durchreis'ten, im Fall sie etwas von seinem Gewerbe verstanden, und mit Hülfe dieser Urtheile brachte er ein sehr gelungenes ganz fehlerloses Modell zu Stande. Hierauf machte er die Form, goß sie in Bronze aus, was vortrefflich glückte, und ging daran, den Guß unter Beihülfe seines Vaters Bartoluccio mit großer Liebe und Ge-

---

8) In der Angabe der Preisbewerber, welche er auch im Leben des Brunellesco wiederholt, differirt Vasari von Ghiberti, indem er den Donato nennt, welchen Ghiberti übergeht, während dieser, offenbar aus Versehen, den Niccolo zweimal, zuerst mit dem Beinamen von Arezzo, und dann mit seinem Vatersnamen Lamberti aufführt. (Vergl. oben das Leben des Niccolo von Arezzo XXXII.) Gegen die Einführung des Donatello hat man eingewendet, derselbe sey noch zu jung gewesen, um an einem solchen Wettstreite Theil nehmen zu können. Donatello war 1383 geboren, folglich damals erst 18 Jahre alt. Ghiberti selbst zwar war nicht älter als 23 Jahre; entscheidend ist aber, daß Ghiberti unmittelbar nach Aufzählung der Namen sagt: Es waren unserer sechs, welche diese Probe ablegten, fumo sei a fare detta pruova; auch ist nicht wahrscheinlich, daß er den Donato, der ihm so nahe stand, gänzlich übergangen haben würde.

duld auszuputzen, so daß man es nicht besser hätte vollenden können. Unterdeß war die Zeit gekommen, daß die Arbeiten in Vergleich gestellt werden sollten, und so wurde sein Werk mit denen aller übrigen Meister der Zunft der Handelsleute zur Beurtheilung übergeben. Da nun die Obermeister und viele andere Bürger dieselben in Augenschein genommen hatten, zeigten sich alsbald verschiedene Meinungen. Eine Menge Fremder, theils Maler, theils Bildhauer und einige Goldarbeiter waren in Florenz zusammengeströmt, und diese wurden von den Obermeistern berufen, sammt andern desselben Gewerbes, die in Florenz lebten, über jene Arbeiten ihr Urtheil zu sprechen. Es war dieß ein Gericht von vier und dreißig Personen, alle in ihrer Kunst wohlerfahren. Aber obwohl sie ungleiche Ansichten hatten, dem einen diese Manier, dem andern jene gefiel, so kamen doch alle darin überein, daß Filippo di Ser Brunellesco und Lorenzo di Bartoluccio ihre Bilder schöner vollendet und besser und reicher mit Figuren ausgestattet hätten [9]), als Donato, obwohl auch bei diesem die Zeichnung sehr vorzüglich war [10]). In dem Werke von Jacopo della Quercia fehlte den Figuren Zartheit, obgleich sie auch sonst gut, nach richtigem

---

[9]) Siehe die vergleichende Würdigung beider Werke bei Cicognara. —

[10]) Vasari spricht hier und im Folgenden von dem Werke des Donato mit völliger Bestimmtheit, während er im Leben des Donato selbst nichts davon erwähnt. Sollte er das Modell damit verwechselt haben, welches Donato für eine Bronzethüre von S. Giovanni zu Siena verfertigte? Im Leben des Brunellesco spricht er von einem Relief des Donato, welches in die Wechslerzunft (Arte del Cambio) gekommen sey, welches aber auch sonst niemand gesehen hat. In dem von einem Zeitgenossen verfaßten Leben des Brunellesco, welches Moreni herausgegeben, wird nicht nur des Donato nicht erwähnt, sondern auch keines andern Concurrenten außer Brunelleschi und Ghiberti; welches Stillschweigen jedoch nicht, wie Cicognara meint, ihre Concurrenz völlig zweifelhaft macht, da Ghiberti selbst sie ausdrücklich nennt.

Verhältniß und mit Fleiß gearbeitet waren. Bei Francesco di Valdambrina waren die Köpfe lobenswerth, und es war wohl ausgefeilt, in der Zusammenstellung aber verworren. Simon da Colle zeichnete sich durch den schönen Guß seines Probestückes aus, was seine eigentliche Kunst war, in der Zeichnung jedoch erschien es mangelhaft, und jenes von Niccolo aus Arezzo war mit Uebung zwar gearbeitet, hatte indeß kurze Gestalten und war schlecht ausgeputzt. Nur das Bild von Lorenzo, welches man noch im Audienzsaale der Zunft der Handelsleute sieht [11]), war in allen Theilen vollkommen, denn er hatte dieß ganze Werk nach schöner Zeichnung und sehr wohl zusammengestellt; die Figuren waren schlank, hatten Anmuth und schöne Stellungen, und das Ganze war mit solchem Fleiß ausgeführt, daß es nicht gegossen und mit dem Eisen geputzt, sondern geblasen zu sein schien.

Lorenzo erhält den Preis.

Als Donato und Filippo sahen, mit welcher Sorgfalt Lorenzo sein Werk vollendet hatte, traten sie zur Seite, besprachen sich und kamen überein, Lorenzo müsse die Bestellung übertragen werden; es schien ihnen, der öffentliche und Privatvortheil sey so am besten bedacht, und Lorenzo, der noch sehr jung, noch nicht zwanzig Jahre [12]) alt war, werde bei Uebung dieses Berufes die herrlichen Früchte ernten, die sein schönes Bild hoffen lasse, welches er nach ihrem Urtheil vollkommener als die andern vollführt hatte; ja sie sagten, es

---

[11]) Gegenwärtig mit dem des Brunellesco in dem Cabinet der Bronzen der großherzogl. Gallerie. S. die Abbildungen beider Reliefs bei Cicognara II. tav. 20. In Ghiberti's Arbeit zeigt sich schon der vorherrschende Sinn für Anmuth, während die von Brunelleschi manches Gezwungene und absichtliches Haschen nach Schwierigkeiten erkennen läßt; es kann kein Zweifel darüber seyn, daß Ghiberti's Arbeit die vorzüglichere ist. —

[12]) Dreiundzwanzig. S. die Anmerkung 2 u. 8 oben.

würde mehr eine Handlung des Neides seyn, wenn sie es ihm nehmen wollten, als rühmlich, es ihm zu überlassen.

Lorenzo demnach begann das Werk für die Thüre, nämlich für diejenige gegenüber der Kirchenverwaltung von S. Giovanni [13]), und verfertigte für ein Feld derselben ein großes hölzernes Modell, genau wie es nachmals in Metall werden sollte, mit den Einfassungen und den Verzierungen der Köpfe auf den Vierungen um die mit Figuren ausgefüllten Bilder, zusammt den Friesen, welche ringsumher laufen. Hierauf arbeitete er mit allem Fleiß die Form, ließ sie trocknen, und miethete zu seinem Zweck eine Werkstätte Santa Maria Nuova gegenüber, wo heutigen Tages das Spital der Weber ist und welche damals die Tenne genannt wurde. Dort baute er einen sehr großen Ofen, den ich mich erinnere noch gesehen zu haben, und goß jenes Stück in Metall. Das Schicksal wollte, daß es nicht wohl gelang. Lorenzo erkannte den Fehler und verfertigte, ohne zu erschrecken oder den Muth zu verlieren, schleunig und ohne daß jemand davon wußte, eine neue Form, wiederholte den Guß, und sah ihn trefflich gelingen. In dieser Weise setzte er die Arbeit fort, indem er jedes Bild für sich allein goß und es dann geputzt und gereinigt an seiner Stelle einfügte; die Vertheilung der Bilder war der ähnlich, welche der Pisaner Andrea

---

[13]) Auch Follini (Atti dell' Accad. della Crusca Vol. III.) setzt nach alten Documenten und den Angaben in Ghiberti's Buche selbst den Anfang dieses Werks ins Jahr 1402. — Die Thüre, welche Andrea Pisano gefertigt hatte, stand zuerst an der Vorderseite von S. Giovanni dem Dom gegenüber; die von welcher nun die Rede ist, kam auf die Seite zur Rechten von jener, und als Ghiberti später seine zweite (oder, in Bezug auf das Gebäude, die dritte) Thüre gefertigt, wurde letztere an die Stelle der von Andrea, und diese an den Eingang zur Linken gebracht. Vergl. Th. I. S. 218. Alle drei sind gestochen in dem Werke von Lasinio: Le tre porte del Battisterio di Firenze. Fir. 1823. Fol.

Vorstellungen an dieser Thüre.

bei der ersten Thüre nach einer von Giotto verfertigten Zeichnung beobachtet hatte. Hier stellte Lorenzo zwanzig Begebenheiten aus dem neuen Testamente dar und in acht ähnlichen Füllungen Gegenstände, welche mit jenen in Verbindung standen. Zu unterst sieht man die vier Evangelisten, zwei auf jedem Thürflügel, und weiter hinauf die vier Kirchenlehrer, welche in Stellungen und Gewändern verschieden sind; einer lies't, einer schreibt, einer sinnt, und indem jeder auf andere Weise sich zeigt, sind sie in ihrem Eifer und Nachdenken sehr wohl dargestellt. In den Friesen, welche die Bildfelder umgeben, brachte er Zierrathen von Epheublättern und anderem Laubwerk an, dazwischen Simsglieder, und auf jeder Ecke einen männlichen oder weiblichen Kopf, ganz erhoben gearbeitet; sie stellen Propheten und Sibyllen vor, und geben durch ihre Schönheit und Mannichfaltigkeit den seltenen Geist Lorenzo's kund. Ueber den schon erwähnten Kirchenlehrern und Evangelisten folgt in den vier unteren Feldern, nach der Seite von Santa Maria del Fiore zu, als Anfang der dargestellten Begebenheiten, zuerst die Verkündigung. Der Engel erscheint, und die Jungfrau, erschreckt und voll Furcht über sein Kommen, wendet sich voll Anmuth von ihm ab. Im zweiten Bild ist das Christuskind geboren, die Madonna liegt in ruhender Stellung, und Joseph betrachtet die Hirten und die singenden Engel. Das dritte findet sich im zweiten Thürflügel in gleicher Höhe mit jenem, man sieht darin die Könige erscheinen und Christus anbeten, dem sie Tribut darreichen, wobei Lorenzo Hof und Gefolge mit Pferden und Bagage mannichfaltig und erfindungsreich darstellte. Daneben kommt Christus, der im Tempel mit den Schriftgelehrten streitet, und nicht minder gut ist hierin das Staunen und die Aufmerksamkeit ausgedrückt, mit welcher sie auf Jesum horchen, als die Freude von Maria und Joseph, die ihn wiederfinden. Ueber diesen, wenn wir bei der Verkündigung wieder anfan-

gen, folgt wie Christus von Johannes im Jordan getauft wird, und während man in den Bewegungen des einen Ehrfurcht wahrnimmt, erkennt man in denen des andern seinen Glauben. In dem nächsten Bilde wird Christus vom Teufel versucht, welcher in furchtsamer Gebärde vor ihm steht, und dadurch zeigt, er wisse, daß jener der Sohn Gottes sey. Daneben im andern Thürflügel ist Christus wiederum, der die Verkäufer aus dem Tempel jagt, und Geld und Opferthiere, Tauben und andere Waaren durcheinander wirft, wobei die Figuren, welche im Fliehen über einander stürzen und fallen, aufs schönste und mit vieler Einsicht dargestellt sind.

Hierauf kommt der Schiffbruch der Apostel: St. Petrus steigt aus dem versinkenden Schiff, und Jesus hält ihn; die Apostel, welche das Schiff retten wollen, haben sehr mannichfaltige Stellungen, und man erkennt im Bestreben des heil. Petrus zu Christus zu kommen, seinen Glauben. Ueber dem Bilde von der Taufe, im ersten Thürflügel wieder beginnend, sieht man die Verklärung auf dem Berge Tabor; in den Stellungen der drei Apostel zeigte Lorenzo, wie die Augen der Sterblichen von dem Glanze der himmlischen Erscheinung geblendet werden, an Christus aber, der das Haupt nach oben gewandt mit ausgebreiteten Armen zwischen Moses und Elias schwebt, wird seine Gottheit offenbar. Das nächste Bild ist, wie Lazarus vom Tode erweckt wird, und aus dem Grabe aufgestiegen, die Füße und Hände gebunden, aufrecht dasteht, zu großem Verwundern der Umgebenden, unter denen Martha ist und Maria Magdalena, die voll Demuth und tiefer Ehrfurcht die Füße des Heilands küßt. Hierauf kommt im andern Thürflügel Jesu Einzug in Jerusalem; die Kinder der Juden breiten in mannichfaltigen Stellungen Gewänder auf die Erde und streuen Oel- und Palmenzweige dem Erlöser, welchem die Apostel folgen. Diesem Bilde zur Seite ist das Abendmahl mit den Jüngern sehr schön geordnet, indem Lorenzo sie

an einer langen Tafel sitzen ließ, die eine Hälfte nach innen, die andere nach außen gewendet. Ueber der Verklärung ist das Gebet am Oelberge, wo der Schlaf der Apostel in drei verschiedenen Stellungen ausgedrückt ist, und nach diesem folgt, wie der Heiland gefangen wird und Judas ihn küßt, ein Bild, in welchem viele Dinge zu beobachten sind, denn die Apostel fliehen, die Juden aber, welche Jesum gefangen nehmen, zeigen in ihren Bewegungen Gewalt und Freude. Neben diesem Bild, im andern Thürflügel, ist Christus an die Säule gebunden; seine Gestalt, die sich unter dem Schmerz der Schläge etwas beugt, hat eine Mitleid erweckende Stellung, und man erkennt in den Gebärden der Juden, die ihn peitschen, furchtbare Rachsucht und Wuth.

Hierauf folgt wie er vor Pilatus steht, der sich die Hände wäscht und ihn zum Kreuze verdammt. Ueber dem Gebet am Oelberge auf der andern Seite und in der letzten Reihe der Vorstellungen sieht man, wie Christus sein Kreuz trägt und zur Richtstätte geht, von einem Schwarm Soldaten geführt, die ihn mit roher Gewalt fortreißen, während die Marien klagen und weinen, so daß, wer es in Wirklichkeit schaute, es nicht anders gesehen haben kann. Zunächst diesem Bilde ist Christus am Kreuz, ihm zu Füßen sitzen trauernd und voll Schmerz die Madonna und der heilige Johannes. Im andern Thürflügel folgt seine Auferstehung; die Wächter, vom Schalle des Erdbebens betäubt, sind gleich Todten, Christus aber schwebt nach oben und erscheint durch die Vollkommenheit der schönen Glieder fürwahr als verklärt. Im letzten Raume endlich ist die Ausgießung des heiligen Geistes, wobei Lorenzo denen, die ihn empfangen, schöne Stellungen gab. Dieß ganze Werk ward mit dem größten Aufwande von Zeit und Kräften zu einer Vollendung geführt, wie sie einem Metallwerke nur irgend gegeben werden kann; die Glieder der nackten Gestalten sind in allen Theilen schön, und obwohl die

Gewänder ein wenig nach der alten Methode des Giotto neigen, ist doch überall etwas darin, was sich der Manier der Neueren nähert und den Figuren in dieser Größe zierliche Anmuth gibt; ja alle diese Bilder sind so wohl geordnet und vertheilt, daß Lorenzo das Lob, welches Filippo zu Anfang über ihn ausgesprochen hatte, oder ein größeres wohl verdiente. — Von seinen Landsleuten deßhalb ehrenvoll anerkannt, sah er sich von einheimischen und fremden Künstlern gleich sehr gerühmt. Dieß ganze Werk, zusammt den Thürbekleidungen, die wiederum von Metall und mit erhobenen Fruchtgehängen und Thieren verschönt sind, kostete zwei und zwanzig tausend Gulden, die Metallthüren aber wogen vier und dreißig tausend Pfund. Als sie vollendet waren [14]), hielten die Obermeister sich für sehr wohl bedient, und beschlossen Lorenzo, dem jedermann Lob zollte, den Auftrag zu geben, daß er an einem Pfeiler an der Außenseite von Or San Michele für eine der Nischen, die den Tuchscheerern gegenüber ist, eine Bronzestatue, vier und eine halbe Elle hoch, zu Ehren Johannes des Täufers arbeiten solle. Er fing dieß Werk sogleich an, ging nicht davon, bis er es vollendet hatte, und brachte eine sehr gute, gerühmte Arbeit zu Stande. In den Mantel, der diese Figur umgibt, schnitt er seinen Namen ein. Mit dieser Statue, welche 1414 aufgestellt wurde [15]),

Kosten des Werks.

Statue Johannes des Täufers, mit welcher die neuere Manier beginnt.

---

[14]) Vollendet und aufgestellt im April des Jahres 1424, wie aus dem Geschichtswerke des Giov. Cambi und dem Prioristа des Giuliano Ricci erhellt. —

[15]) Baldinucci führt eine Stelle aus einem Tagebuche Ghiberti's an, worin er alle Unkosten beim Guß dieser Statue aufgezeichnet und die Bemerkung beigefügt hatte: er habe die Statue auf seine Kosten zu gießen übernommen; wenn sie nicht gelinge, müsse er die Kosten verlieren; gelinge sie, so habe er sich von den Vorstehern dasselbe ausbedungen was sie einem andern Meister, dem sie anfänglich das Werk hätten übertragen wollen, gegeben haben würden. Bald. l. c. pag. 11.

begann die gute neuere Manier; dieß erkennt man an dem Haupte, an dem Arme, der die Fülle der Natur hat und Fleisch zu seyn scheint, an den Händen wie an allen Bewegungen der Gestalt, und Lorenzo war somit der erste, welcher anfing, die Werke der alten Römer nachzuahmen, die er eifrig studirte, wie ein jeder es muß, der Gutes zu vollbringen wünscht. Auf dem Vordergiebel jenes Tabernakels versuchte er auch in Musaik zu arbeiten, und stellte daselbst in halber Figur einen Propheten dar [16]). — Schon war der Ruf des kunstreichen Meisters in Gußarbeiten durch ganz Italien verbreitet, und die Signoria in Siena, welche Jacopo della Fonte und den Sieneser Vecchietto und Donato einige Tafeln und Figuren aus Erz für den Taufstein von S. Giovanni daselbst hatte arbeiten lassen, gab nunmehr Lorenzo, dessen Werke sie in Florenz gesehen hatte, den Auftrag, in zwei Bildern Begebenheiten aus dem Leben des heil. Johannes des Täufers darzustellen. [17]) In dem einen sieht man die Taufe Jesu, wobei eine Menge Gestalten angebracht sind, nackt sowohl als in Gewändern; im andern wird der heil. Johannes gefangen genommen und vor Herodes gebracht. Lorenzo aber, der die Meister um vieles übertraf, welche die früheren Bilder gearbeitet hatten, wurde von den Sienesern und allen, die sie sahen, sehr gerühmt. [18]) Ueberdieß wollten die Auf-

Arbeitet in Musaik.

Zwei Bronzereliefs für Siena.

---

[16]) Die Statue ist noch auf ihrer Stelle, das Musaik aber ist zu Grunde gegangen.

[17]) S. den Vertrag darüber vom Jahr 1417 bei Rumohr, Ital. Forsch. II. 357. Vergl. oben die Anmerkung 26. zum Leben des Jacopo della Quercia. —

[18]) Auch hierüber führt Baldinucci die Urkunde und das Ausgabebuch Ghiberti's an, wo der heil. Matthäus als Schutzpatron der Bäcker bezeichnet wird. Der Vertrag mit den Vorstehern wurde im Jahr 1419 ausgefertigt und Lorenzo versprach die Figur innerhalb dreier Jahre zu vollenden und zwar aus einem oder höchstens aus zwei Stücken, wenn nämlich der Kopf abgesondert gegossen würde. Das Gewicht der ganzen Figur mit der Basis sollte nicht über

seher der Münze zu Florenz in eine der Nischen bei Or San Michele, der Zunft der Leineweber gegenüber, eine Statue arbeiten lassen, einen heiligen Matthäus von der Größe des obengenannten Johannes, und übertrugen dieß Lorenzo, der diese Statue sehr schön und weit mehr nach neuer Manier vollführte, als den Johannes; deßhalb ward sie höher noch als jene gepriesen und gab Veranlassung, daß die Obermeister der Zunft der Leineweber beschlossen, er solle an demselben Orte, in der nächstfolgenden Nische, wiederum eine Metallfigur in demselben Verhältniß der Höhe, wie die beiden andern, ausführen: einen heil. Stephanus, welcher nämlich ihr Schutzpatron war. Diese Statue vollendete Lorenzo ebenfalls und gab dem Erz einen sehr schönen Firniß, so daß sie nicht minder allgemeine Zufriedenheit erregte, als die früher gearbeiteten [19]).

Statue des heil. Matthäus für Orsanmichele.

Heil. Stephanus.

Zu jener Zeit war Herr Lionardo Dati General der Prädicanten-Mönche; dieser gedachte seinem Vaterlande und der Kirche Santa Maria Novella, wo er sein Gelübde gethan hatte, ein Gedächtniß von sich zu hinterlassen und gab daher Lorenzo Auftrag, ein Grabmal von Erz zu arbeiten, und darauf ihn selbst in liegender Stellung nach der Natur darzustellen [20]), was viel Lob und Beifall fand, und Veranlassung

Grabmal des Lionardo Dati in S. Maria Novella.

---

2500 Pfd. betragen; die Zunft trug die Kosten des Modells, der Gerüste und Formen, und bezahlte 296 Goldgulden für 500 Pfd. Erz; Ghiberti aber, als der erste Guß mißlang, bestritt den zweiten aus seinem Vermögen, worauf ihm 200 fl. für Ciseliren und Aufsetzen, und nach Vollendung des Ganzen (am 17ten December 1422) 650 Goldgulden für seine Arbeit ausgezahlt wurden. — Diese Figur ist noch auf ihrer ursprünglichen Stelle.

19) Auch dieses Werk ist noch auf seinem Platze.

20) Dieß Grabmal ward auf Kosten des Convents und der Republik aus Dankbarkeit gegen den 1424 verstorbenen Lionardo Dati errichtet. Dasselbe befindet sich neben der Treppe, welche zur Sacristei führt, auf dem Fußboden vor dem Hochaltar und hat vom Daraufstreten in den erhobenen Theilen sehr gelitten.

Ein anderes in Sta Croce.

ward, daß in Santa Croce ein ähnliches für Lodovico degli Albizzi und Nicolo Valori gearbeitet wurde [21]).

Metallener Sarg für die Kirche degli Angeli.

Unterdeß erwachte in Cosimo und Lorenzo von Medici der Gedanke, die Leichname und Reliquien der Märtyrer Protus, Hyacinthus und Nemesius zu ehren; sie ließen jene heiligen Ueberreste von Casentino kommen, wo sie viele Jahre nicht sehr hoch gehalten worden waren, und übertrugen Lorenzo, einen Sarg von Metall zu arbeiten, auf dessen Mitte man halberhoben zwei Engel sieht, die ein Geflechte von Oelzweigen halten, zwischen welchen die Namen der drei Märtyrer geschrieben stehen. In diesen Sarg kamen die genannten Reliquien, und er wurde in der Kirche des Klosters degli Angeli zu Florenz aufgestellt. Unten auf der Seite, die der Kirche der Mönche zugewandt ist, lies't man in Marmor gehauen folgende Worte: Clarissimi viri Cosmas et Laurentius fratres neglectas diu sanctorum reliquias martyrum religioso studio ac fidelissima pietate suis sumptibus aereis loculis condendas colendasque curarunt. [22]) Auf der äußern Seite wo die kleine Kirche an die Straße stößt, ist unter dem Wappen mit den Kugeln in den Marmor gegraben: Hic condita sunt corpora sanctorum Christi martyrum Proti et Hyacinthi et Nemesii anno D. 1428. [23]) Durch diese Arbeit, welche

---

[21]) Den Zweifel welchen hier der Text des Vasari erwecken könnte, lös't Ghiberti selbst, Com. ined. bei Cicogn. 4. 220: Eziandio feci produrre di marmo la sepoltura di Ludovico degli Obizzi e Bartolommeo Valori, i quali sono sepulti ne' frati minori, wonach anzunehmen ist, daß dieses Grabmal, welches jetzt sehr gelitten hat, nach Ghiberti's Angaben und unter seiner Aufsicht gearbeitet worden. — Lodovico degli Obizzi (nicht Albizzi) blieb als General der Florentiner im Kriege gegen den Herzog von Mailand.

[22]) Abgebildet in den Monum. sepolcrali di Firenze tav. XI. 2. —

[23]) Dieser Sarg wurde bei Unterdrückung des Klosters unter dem französischen Gouvernement geraubt, in Stücke zerschlagen und nach dem Bronzegewicht verkauft. Später wurden die Stücke glücklich wieder aufgefunden und sorgfältig zusammengesetzt, und gegen-

sehr wohl gelang, kam den Werkmeistern von Santa Maria del Fiore Verlangen für den Leichnam [24]) des heil. Zenobius, Bischofs von Florenz, einen Sarg und Grabmal von Metall verfertigen zu lassen. Dieser wurde drei und eine halbe Elle lang und zwei Ellen hoch, und Lorenzo brachte außer mancherlei Zierrathen und Ausschmückungen vorn am Sarge ein Reliefbild an, worin der heil. Zenobius ein Kind vom Tode erweckt, welches die Mutter seinem Schutze anvertraut hatte, und das gestorben war, während sie sich auf der Wallfahrt befand. In einem andern Relief ist wiederum ein Kind, welches von einem Wagen überfahren ist, und dann sieht man, wie der Heilige einen von dem heil. Ambrosius gesandten Diener wieder auferweckt, der auf den Alpen umgekommen war; der Gefährte dieses Dieners steht vor dem heil. Zenobius und klagt über sein Unglück, worauf dieser vom Mitleid gerührt ihm sagt: Sey ruhig, er schläft, du wirst ihn lebend wiedersehen. Auf der Rückseite sind sechs kleine Engel, die ein Gewinde von Ulmenblättern halten, in welches Buchstaben zum Gedächtniß und Lob des Heiligen eingegraben sind. Lorenzo vollendete dieß Werk mit aller Mühe, Anstrengung und Kunst, so daß es als eine ungewöhnlich schöne Sache sehr gerühmt ward. [25])

Sarg des heil. Zenobius in S. Maria del Fiore.

---

wärtig bewahrt man ihn im Cabinet der modernen Bronzen in der großherzogl. Gallerie. —

[24]) Erstlich wurde nur das Haupt hineingelegt, wie auch die Inschrift auf der Kiste besagt; der Körper, der aus der Mitte der Kirche zur Zeit Papst Eugens IV ausgegraben ward, wurde 1439 in einer unterirdischen Capelle beigesetzt, nachher aber wieder herausgenommen und in den von Ghiberti gearbeiteten Sarg gebracht. —

[25]) Siehe die Abbildung sämmtlicher Theile in den Monum. sepolcr. di Firenze tav. 19. 20. Dieser Sarg ist erst während der Arbeit an der dritten 1424 begonnenen Thüre von S. Giovanni verfertigt worden; den Vertrag darüber vom Jahre 1439 hat v. Rumohr mitgetheilt, Ital. Forsch. 2, 353. In dem Hauptrelief, welches zuerst beschrieben ist, findet sich schon das völlig ausgebildete System der

Verschiedene Arbeiten.

Während die Arbeiten Lorenzo's, der für unzählige Personen Werke in Bronze sowohl, als in Gold und Silber vollführte, seinem Namen immer mehr Ruhm erwarben, gelangte in die Hände Giovanni's, des Sohnes von Cosimo de' Medici, ein ziemlich großer Carneol, worauf in vertiefter Arbeit dargestellt war, wie Apoll den Marsyas schinden läßt. Dieser Stein hatte, wie man sagt, schon dem Kaiser Nero als Petschaft gedient, und da er wegen der Größe des Carneols sowohl als wegen des wunderbar schönen Schnittes eine seltene Sache war, gab Giovanni dem Meister Lorenzo Auftrag, eine Verzierung von gegrabener Goldarbeit darum zu verfertigen. Dieser mühte sich daran viele Monate und vollendete mit dem Grabstichel eine Fassung, welche nicht minder schön genannt zu werden verdiente, als die gegrabene Arbeit in jenem Steine vollkommen war. Hiedurch wurde veranlaßt, daß Lorenzo noch viele andere Dinge in Gold und Silber ausführte, die sich heutigen Tages nicht mehr finden. [26]) Unter andern verfertigte er für Papst Martin einen Knopf, den er am Chormantel trug, von Gold mit ganz erhobenen Figuren, dazwischen Edelsteine von großem Werthe, ein sehr vortreffliches Werk. Für denselben Papst verfertigte er eine wunderbar schöne päpstliche Mitra, mit Laubwerk von durchbrochener Gold-

Goldfassung um einen antiken Carneol.

Goldknopf für das Pluvial Papst Martins.

Tiara für denselben Papst.

---

) Reliefperspective, welches Ghiberti an der genannten Thüre anwendete, auch der Styl der Figuren hier wie auf der Rückseite ist ganz derselbe. Das Hauptrelief ist ein völliges Gemälde, die zwei kleinen Seitenreliefs dagegen sind einfacher. Die Beschreibung des zweiten von der Auferweckung des Laienbruders hat Vasari wörtlich aus Ghiberti's Commentar genommen, der die Geschichte erzählt, aber nicht den Moment seines Bildes angibt. Man sieht nämlich den heil. Zenobius zu dem oben erscheinenden Gott Vater knieend flehen, während der noch lebende Laienbruder verwundert vor dem Todten steht. —

[26]) Auch das Ornament des Carneols für Giov. de' Medici ist nicht mehr vorhanden. Vergl. Pelli, Saggio storico della Gàlleria di Firenze.

arbeit und vielen schönen, ganz erhobenen Figuren, wofür er nicht nur Ruhm erntete, sondern durch die Freigebigkeit des Papstes auch großen Vortheil erlangte. Eine andere für Papst Eugen.

Im Jahre 1439 kam Papst Eugen [27]), nach Florenz, wo wegen Vereinigung der griechischen und römischen Kirche ein Concilium gehalten wurde; er sah dort die Werke Lorenzo's, und weil diese ihm nicht minder wohlgefielen, als ihm die Nähe jenes Künstlers angenehm war, ließ er ihn eine Mitra von Gold verfertigen, fünfzehn Pfund schwer, wozu er Perlen gab, die fünf ein halb Pfund wogen und die zusammt den Edelsteinen, welche ringsum angebracht waren, dreißigtausend Goldgulden werth geschätzt wurden. Man sagt, unter diesen Perlen hätten sechs die Größe von Haselnüssen gehabt, und wie aus einer vorgefundenen Zeichnung des ganzen Werks zu ersehen ist, kamen Lorenzo die seltsamsten und schönsten Gedanken beim Fassen der Edelsteine und bei Vertheilung der vielerlei Kinder- und andern Figuren, welche zu mannichfaltigem und anmuthigem Zierrath dienen. [28])

Deßhalb erhielt er vom Papst reichliche Belohnung seiner Mühen und viele Gnadenbezeugungen für sich und seine Freunde.

Durch die trefflichen Werke jenes sinnreichen Künstlers wurde der Stadt Florenz vieles Lob zu Theil und die Obermeister der Zunft der Handelsleute beschlossen, die dritte Thüre von S. Giovanni in Metall wiederum von Lorenzo arbeiten zu lassen. Bei der ersten war er ihrer Vorschrift

---

27) Eugen IV. Es war noch 1438 nach florentinischer Zeitrechnung.

28) Obgleich Vasari obige Nachrichten fast wörtlich aus Ghiberti's Handschrift genommen hat, übergeht er doch, was jener von den Hauptfiguren der Verzierung sagt. Auf der Vorderseite der Mitra befand sich ein thronender Heiland, von Engeln umgeben, auf der Rückseite eine Maria mit gleicher Umgebung, außerdem waren die vier Evangelisten und noch viele Engelsgestalten daran zu sehen Vergl. den Abdruck bei Cicogn. IV. 221. —

Dritte Erzthüre von S. Giovanni.

gefolgt, und hatte sie sammt der Verzierung, welche die Figuren einschließt, und dem Rahmen, welcher diese Thüren umgibt, ähnlich der des Pisaners Andrea ausgeführt. Nun aber, da die Obermeister sahen, wie weit er jenen Künstler übertroffen hatte, beschlossen sie, es solle die von Andrea gearbeitete Thüre, welche bisher als Mittelthüre gedient hatte, weggenommen und der Misericordia gegenüber [29]) angebracht werden, und die neue des Lorenzo solle nun an die Mittelthüre kommen; indem sie voraussetzten, er werde dabei keine Anstrengung scheuen, deren er nur irgend in seiner Kunst fähig sey; deßhalb legten sie auch die Arbeit ganz in seine Hände und sagten, sie gäben ihm Freiheit sie auszuführen wie er wolle, oder wie er glaube sie so zierlich, vollkommen, reich und schön ausführen zu können, als nur zu denken möglich sey [30]); er möge weder Zeit noch Kosten sparen, und wie von ihm alle Bildhauer übertroffen worden wären, die bis dahin gelebt hätten, so möge er in diesem Werk alle seine früheren Arbeiten zu übertreffen suchen.

Lorenzo begann das genannte Werk, indem er all sein Wissen anstrengte, es wohl auszuführen. Er theilte die Thüre in zehn Bilder, das heißt jeden Flügel in fünf, so daß jeder dieser Räume ein und eine Drittelelle groß ist; ringsumher

Vorstellungen und Ornamente dieser Thüre.

als Zierrath des Rahmens, der die Bilder umschließt, sieht man überhöhte Nischen, zwanzig in allem, und in jeder derselben eine fast ganz rundgearbeitete Figur, alle sehr schön; unter andern die nackende Gestalt eines Simson, der eine Kinnlade in der Hand, die Säule umfaßt und so vollkommen ausgeführt ist, als nur die Alten ihre Herkulesse in Bronze oder Marmor vollenden mochten. Dasselbe Zeugniß der Voll-

---

29) Die Misericordia befand sich damals, wo jetzt das Bigallo.

30) La quale mi fu data licenza io la conducessi in quel modo ch'io credessi tornasse più perfettamente e più ornata e più ricca. Worte des Ghiberti. Cicogn. ibid. 222.

kommenheit gibt Josua, der in der Stellung eines Redners zum Heere zu sprechen scheint, und außerdem sind dort eine Menge Propheten und Sibyllen, alle in verschiedener Weise mit Gewändern, Kopfputz, Haarschmuck und andern Zierden verschönt. Zwölf[31]) Figuren in liegender Stellung brachte er in den Nischen an, welche sich in den Querleisten befinden, an den Ecken in kreisförmigen Vertiefungen vier und dreißig verschiedene Köpfe von Frauen, von jungen und von alten Männern, darunter in der Mitte der Thüre, nahe bei der Stelle, wo er seinen Namen eingeschnitten hat, einen alten Kopf, welcher Bartoluccio, seinen Vater, nach dem Leben darstellt, und einen jüngern, welches Lorenzo selbst ist, der Meister des Werkes. Zwischen allen diesen Dingen wußte er eine unendliche Menge Laubwerk, Gesimse und sonstige Zierrathen zu vertheilen, die er meisterhaft ausführte. Die Felder dieser Thüre enthalten Begebenheiten aus dem alten Testament. In dem ersten ist Adam und Eva aufs vollkommenste dargestellt, denn Lorenzo wandte unendlichen Fleiß auf, sie mit den schönsten Gliedern zu schmücken; indem er zeigen wollte, daß, gleich wie sie von der Hand Gottes gebildet, die herrlichsten von allen Geschöpfen waren, die jemals lebten, auch er sie vollkommner darstellen müsse, wie irgend eine seiner frühern Gestalten, und gewiß war dieß wohlbedacht. In demselben Bilde sieht man, wie sie den Apfel essen und aus dem Paradiese verjagt werden, in welchen Gestalten man die Wirkung der ersten Sünde wahrnimmt, indem sie ihre Schande erkennen und sie mit ihren Händen bedecken möchten, während die Strafe dem Vergehen folgt, und der Engel des Herrn sie aus dem Paradiese verjagt. — Im zweiten Bilde stellte er Adam und Eva mit ihren noch kleinen Kindern Kain und Abel dar; dann sieht man, wie Abel die Erstlinge zum Opfer bringt, Kain

---

[31]) Es sind deren nur vier, und vierundzwanzig (nicht 34) Köpfe.

aber minder gute, wobei in Kain der Neid gegen seinen Bruder, in Abel aber die Liebe zu Gott erkennbar ist. Bewundernswerth vor allem ist, wie Kain mit ein paar Ochsen das Feld pflügt, die also täuschend unter dem Joche mit Anstrengung den Pflug ziehen, daß sie lebend zu seyn scheinen. Hierauf folgt, wie Abel die Heerden hütet und vom Bruder getödtet wird; Kains Bewegungen sind ungestüm und wild, und er erschlägt ihn mit einem Stock, was so wohl ausgeführt ist, daß man an der schönen Gestalt Abels in der Bronze selbst die Schlaffheit der todten Glieder erkennt. Endlich ist noch in der Ferne flach erhoben gearbeitet Gott Vater, der Kain fragt: wo Abel sey, denn in jeder dieser Abtheilungen sind viererlei Gegenstände. — Im dritten Bilde stellte Lorenzo dar, wie Noah mit seinem Weib, mit Söhnen, Töchtern und Schwiegertöchtern aus der Arche steigt und Vögel und Landthiere daraus hervorgehen, die mit aller der Vollkommenheit ausgeführt sind, welche bei Nachahmung der Natur gefunden werden kann. Die geöffnete Arche und die Verwüstungen der Fluth sieht man vermöge eines sehr flachen Reliefs ganz in der Ferne, und dieß alles ist aufs zarteste gearbeitet; die Gestalten Noahs und der Seinen sind voll Leben; sie bringen Gott Opfer dar, und man sieht am Himmel den Regenbogen, das Zeichen des Friedens zwischen Gott und Noah. Schöner als alles andere ist indeß, wie er den Rebenstock pflanzt, und durch den Wein berauscht von Ham seinem Sohne verspottet wird. In Wahrheit könnte ein Schlafender nicht besser nachgeahmt werden, wie er trunken mit schlaffen Gliedern daliegt; in den beiden andern Söhnen aber, die ihn verhüllen, erkennt man Achtung und Liebe. Auch sieht man das Faß, Weinlaub und allerlei Geräthschaften zur Weinlese mit Geschick ausgeführt, und an Stellen vertheilt, wo sie im Bilde nicht stören, sondern vielmehr zu schönem Zierrath dienen.

Im vierten Raum stellte Lorenzo das Erscheinen der Engel im Thale Mamre dar, drei Gestalten, die einander ähnlich sind. Der heilige Erzvater, welcher mit gefalteten Händen sie anbetet, hat einen passenden und sprechenden Ausdruck, und nicht minder kunstvoll sind die Knechte abgebildet, die mit einem Esel am Fuß des Berges auf Abraham warten, der gegangen ist, den Sohn zu opfern. Isaak steht entkleidet auf dem Altar, und vor ihm der Vater, der den Arm erhoben hat, um das Gebot des Herrn zu erfüllen; der Engel verhütet es, indem er mit einer Hand ihn zurückhält, mit der andern ihm den Widder zeigt, den er opfern soll; und der Knabe ist vom Tode erlös't. In diesem fürwahr schönen Bilde erkennt man unter andern einen großen Unterschied zwischen den zarten Gliedern Isaaks und den derben Gestalten der Knechte, ja es scheint, als sey keine Linie ohne Kunst gezogen. Lorenzo übertraf ferner bei diesem Werke sich selbst in schwieriger Darstellung der Gebäude, und zeigte viel Kunst in der Geschichte, wo Isaaks Söhne, Esau und Jacob, geboren werden; wo Esau jagt, dem Willen des Vaters gemäß, und Jacob, von Rebecca angeleitet, dem Vater das gekochte Zicklein reicht, dessen Fell er umhängen hat, während Isaak nach ihm die Hand ausstreckt, und ihm den Segen gibt. In diesem Bilde sind schöne Hunde, und die Gestalten so wohl ausgeführt, daß die Lebenden, Isaak, Jacob und Rebecca bei diesem Ereigniß eben so anzusehen gewesen seyn mögen.[32])

Erhoben durch das Studium der Kunst, welches ihm mehr und mehr alle Dinge leicht werden ließ, versuchte Lorenzo schwierigere und kunstreichere Sachen und stellte im sechsten Bilde dar, wie Joseph von seinen Brüdern in die Grube

---

[32]) Die Zeichnung zu diesem Felde befindet sich im Museum zu Paris.

geworfen wird, wie sie ihn an die Handelsleute verkaufen, wie diese ihn dem Pharao schenken, wie er den Traum des Königs deutet und ihm räth Vorräthe zu sammeln, und wie Pharao Joseph ehrt und ihm gnädig ist. [33]) Dem folgt, wie Jacob die Söhne nach Aegypten schickt, Getreide zu kaufen, Joseph aber sie erkennt und dem Vater zurücksendet. Hier brachte Lorenzo einen in sehr kunstvoller Perspective gezeichneten runden Tempel an; verschiedene Figuren sind zu sehen, die Getreide und Mehl aufladen, und dabei einige Esel sehr natürlich abgebildet. Zuletzt ist dargestellt, wie Joseph seinen Brüdern ein Gastmahl gibt, wie er den goldnen Becher in den Sack Benjamins verbergen läßt, wie sie zurückkehren und wie Joseph sie als seine Brüder umarmt. Dieß Bild wird wegen der verschiedenen Leidenschaften, welche darin ausgedrückt sind, und wegen seiner großen Mannichfaltigkeit für das schönste und vorzüglichste in jenem ganzen Werke gehalten. Fürwahr aber auch ist es nicht zu verwundern, daß Lorenzo immerdar schöne Gestalten bildete, wenn ihm schöne Gedanken und Zusammenstellungen in den Sinn kamen, denn er besaß einen seltenen Geist und wußte dieser Art von Figuren besondere Anmuth zu geben. — Dieß war auch beim siebenten Bilde wiederum der Fall, worin er den Berg Sinai darstellte, auf dessen Gipfel Moses knieend und demuthsvoll vor Gott die Gesetze empfängt. In der Mitte des

---

[33]) Bekanntlich erzählt die heilige Schrift die Geschichte anders. Vasari's Angabe weicht aber auch von dem Relief ab. Außer der Scene, wo Joseph in die Grube geworfen oder vielmehr aus derselben gezogen wird, ist keine der bisher genannten darauf zu sehen. Vasari folgt hier dem Texte des Ghiberti, welcher mehr den Verlauf der Geschichte als seine Composition im Auge hat. Auch die nächstfolgende Schilderung sagt mehr, als im Bilde steht; von dem weiterhin erwähnten Gastmahl ist gar nichts zu sehen. —

Berges ist Josua, der seiner wartet; unten sieht man das ganze Volk erschreckt durch Blitze und Erdbeben in verschiedenen Stellungen, aufs trefflichste vorgestellt.

Viel Fleiß und Sorgfalt that Lorenzo beim achten Bilde kund, worin Josua gegen Jericho zieht, den Jordan aufhält und die Zelte für die zwölf verschiedenen Stämme aufschlägt, lauter Figuren voll Natur und Leben; schöner noch sind die flachen Figuren, wo Josua bei Trompetenklang mit der Bundeslade um Jericho zieht, die Mauern fallen und die Hebräer Jericho erobern. In diesem Bilde ist die Landschaft nach der Tiefe zu allmählich flacher gearbeitet, so daß sie nach Verhältniß abnimmt, von den vordersten Gestalten bis zu den Bergen, von den Bergen zur Stadt, von der Stadt zur Gegend im Hintergrunde, die nur ganz leicht erhoben ist, und dieß alles wußte Lorenzo aufs vollkommenste auszuführen. — Von Tag zu Tag erlangte er größern Ruhm in der Kunst und stellte im neunten Bilde sehr schön dar, wie David mit knabenhafter und stolzer Geberde das Haupt Goliaths abhaut, und die Philister vom Heere Gottes besiegt werden; wobei Pferde, Wagen und anderes Kriegsgeräth rings umher vertheilt sind. Weiterhin sieht man, wie David mit dem Haupte Goliaths heimkehrt. Das Volk empfängt ihn mit Sang und Spiel, und alles ist eigenthümlich mit vieler Natur und Leben dargestellt. — Im zehnten und letzten Bilde endlich blieb Lorenzo noch zu leisten, was er nur vermochte, und man sieht darin, wie die Königin von Saba mit großem Hofstaat zu Salomo kommt, und hier ist ein Gebäude sehr schön in Perspectiv gezeichnet. [34]) — Alle

---

[34]) Vasari hat, wie schon gesagt, bei dieser Schilderung von Ghiberti's Texte Gebrauch gemacht, aber gerade die Stelle weggelassen, worin Lorenzo selbst das Unterscheidende dieser Arbeit angibt. Er sagt: „Bei dieser Arbeit bemühte ich mich, die Natur auf alle

übrigen Figuren sind denen der genannten Bilder ähnlich, und nicht minder herrlich sind die mit größter Sorgfalt vollendeten Früchte und Laubgewinde, die als Verzierungen der Hauptgesimse, rings um die Thüren herlaufen. — Dieß Werk läßt im Einzelnen wie im Ganzen erkennen, welch reiche Erfindung ein Bildhauer durch Kunst und Anstrengung im Zusammenstellen der Figuren zeigen könne, die zum Theil fast ganz, zum Theil halberhoben, zum Theil flacher und endlich ganz flach gearbeitet sind; welche ungewöhnliche Mannichfaltigkeit er in den Stellungen der männlichen und weiblichen Gestalten zu entwickeln vermöge, welche Abwechslung in den

---

„Weise, so viel es mir nur möglich war, nachzu-
„ahmen, sowohl im Maaß, als in den Lineamenten, die ich
„anbringen konnte, und in schönen Zusammensetzungen, auch im
„Reichthum vieler Figuren. Einige Geschichten enthalten gegen
„hundert Figuren, andere weniger, alle sind mit dem größten
„Fleiß ausgeführt. Die Gebäude sind so, wie das Auge sie mißt,
„und in der Weise wahr, wie sie dem erscheinen, der sie in der
„Entfernung aufnimmt. Sie haben sehr wenig Relief, und auf
„den Plänen sind die naheſtehenden Figuren größer, die entfern-
„ten kleiner, wie es sich in der Wirklichkeit zeigt.“ Hiermit ist das perspectivische System sehr anschaulich geschildert; die Schwierigkeiten, die es darbietet, hat Ghiberti's natürlicher Sinn für das Schickliche größtentheils mit bewundernswürdiger Gewandtheit beseitigt, doch ist er namentlich in dem letzten Relief, der Königin von Saba, durch die Ueberfüllung, die er ihm gegeben hat, in die unangenehme Manier verfallen, die Figuren platt zu drücken, um allzu starkes Hervortreten zu vermeiden. Andere Inconvenienzen, wie die durchschneidenden Schlagschatten, welche alle Wirkung der Perspective verderben, sind durchaus nicht zu beseitigen; über die unangemessene Stellung der Füße der Figuren, die auf den fliehenden Plänen aufruhen, und deßhalb nicht fest stehen, spricht Vasari selbst zu Anfang seines Werkes in der Abhandlung über die Sculptur Cap. 10. Gestochen sind diese Thüren in dem oben angeführten Werke von Lasinio und allein in größerem Format von dem Kalmucken Feodor, Rom, herausgeg. von H. Keller, 1798. gr. Fol.; ferner von F. Gregori und Th. Patch 1782, und von Calendi 1802. —

Gebäuden und Perspectivgegenständen; wie es ihm möglich sey den Angesichtern der Figuren jedes Geschlechtes einen angenehmen Ausdruck zu verleihen, überall Würde zu behaupten, den alten Leuten Ernst und den jungen Zierlichkeit und Anmuth zu geben. Kurz, diese Arbeit ist in allen Dingen vollkommen, und ist das schönste Kunstwerk dieser Art, welches man bei den Alten und den Neuern gesehen hat; ja wie sehr Lorenzo gerühmt zu werden verdient, geht aus dem Urtheil Michel Agnolo's hervor, der eines Tags, vor diesem Werke stehend, gefragt ward, was er davon halte und ob diese Thüren schön wären? und zur Antwort gab: „Sie sind so schön, daß sie wohl an den Pforten des Paradieses stehen könnten;" ein sicherlich eigenthümliches Lob und von jemand ausgesprochen, der das Werk wohl zu beurtheilen verstand. Lorenzo aber vermochte sie so schön zu vollenden, weil er von seinem zwanzigsten Jahre an, wo er sie begann, vierzig Jahre lang [35]) mit der größten Anstrengung daran arbeitete.

Lob des Michel Agnolo.

---

[35]) Hier irrt Vasari, indem er die Arbeit an der zweiten und dritten Thüre zusammen nimmt. Ferdinand Gregori und Thomas Patch haben in ihrem Kupferwerk über die letztere den Auszug eines im Gemeinde-Archiv befindlichen Registers bekannt gemacht, welches den Titel führt: Libro della seconda e terza porta di bronzo della chiesa di S. Gio. Battista di Firenze 1403. 23. Novembre. Aus diesem erhellt, daß Lorenzo die zweite Thüre im Jahre 1403 (1402 florent. Styls) begonnen und im April 1424 beendigt hatte, aber schon am 2. Januar dess. Jahres ihm die Arbeit der dritten Thüre übertragen wurde. Im Jahre 1443 blieben ihm von den 10 Reliefs dieser Thüre noch 4 zu vollenden; diese wurden im Jahre 1447 beendigt, wo er am 17. August die Zahlung erhielt. Die Verzierungen der Einfassung und des Gesimses zu der ersten, von Andrea gearbeiteten Thüre, wurden, wie Vasari unten erwähnt, erst nach seinem Tode beendigt, und die Zahlung dafür ward erst am 11. Februar 1456 geleistet. Diesem Register ist ein Brief des berühmten Gelehrten Leonardo Bruni aus Arezzo beigefügt, welcher von den Zunftvorstehern über die auf diesen Thüren abzubildenden Gegenstände befragt worden war, so wie er auch später zu

Nachdem dieß Werk gegossen war, ließ Lorenzo sich beim Poliren und Ausputzen von vielen Künstlern helfen, welche damals noch jung waren und nachher treffliche Meister wurden, nämlich von Filippo Brunelleschi [36]), Masolino da Panicale und Niccolo Lamberti, welche Goldarbeiter waren; von Parri Spinelli, Antonio Filarete, Paolo Uccello, Antonio del Pollajuolo, der damals sehr jung war, und von einer Menge anderer, welche durch dieß Werk Umgang und mancherlei Gespräche mit einander hatten, wie geschieht, wenn man zusammen lebt, so daß dieß ihnen nicht minder wie Lorenzo großen Vortheil brachte. Dieser Künstler erhielt außer dem, was ihm die Obermeister zahlten, von der Signoria eine gute Länderei, nahe bei der Abtei von Settimo, zum Geschenk [37]), und ward nicht lange nachher unter die Herren aufgenommen und mit den höchsten obrigkeitlichen Würden

Seine Gehülfen bei dieser Arbeit.

Die Signoria schenkt ihm ein Gut.

Wird unter die Signoren erwählt.

---

dem Kasten des heil. Zenobius die Inschriften lieferte. Vergl. v. Rumohr 2, 353, welcher den Brief aus Richa mittheilt. D'Agincourt Hist. de l'Art. II. p. 76. Anm. — Aus dieser Nachricht sieht man, daß die Arbeit an den beiden Thüren das ganze Künstlerleben des Ghiberti einnahm und alle andern Werke von ihm nebenbei gefertigt wurden; die Figur Johannes des Täufers 1414, die Reliefs für den Taufstein in Siena 1417, der heil. Matthäus 1419 — 22, der Sarg des heil. Zenobius 1439; eben so wird wahrscheinlich, daß Vasari auch bei der folgenden Angabe seiner Gehülfen die Arbeit an den beiden Thüren zusammenwirft, da einige, wie Niccolo Lamberti, nur an den früheren, andere, wie Pollajuolo, nur an den späteren geholfen haben können. Baldinucci a. a. O. S. 33. nennt aus einer Urkunde sieben sonst unbekannte Künstler als Gehülfen des Ghiberti im Jahr 1407, wo es ihnen zusammen erlaubt wurde, zu jeder Stunde der Nacht mit angezündeten Laternen durch die Stadt gehen zu dürfen. —

36) Weder Brunelleschi noch Paolo Uccello kann man wohl als regelmäßige Gehülfen an den Thüren mit Wahrscheinlichkeit annehmen.

37) Dieß Gut erhielt Lorenzo nicht zum Geschenk, sondern kaufte es von der Familie der Biliotti mit dem von der Signoria empfangenen Gelde. Vergl. Baldinucci ed. Manni III. pag. 33 ff.

geehrt [38]), weßhalb den Florentinern hier das Lob der Dankbarkeit zukommt, wie sie wegen Undanks gegen andere verdiente Männer ihrer Vaterstadt getadelt zu werden verdienen.

Verzierungen der dritten Thüre von S. Giovanni.

Lorenzo arbeitete nach diesem großartigen Werke die Bronzeverzierung um diejenige Pforte derselben Kirche, welche der Misericordia gegenüber steht [39]), mit jenem wunderschönen Laubwerk, welches er nicht vollenden konnte, weil er unvermuthet starb, als er eben Anordnungen traf, die Thüre umzuarbeiten, welche vordem von dem Pisaner Andrea verfertigt worden war. Er hatte das Modell zu dieser Arbeit fast schon vollendet, und dieß habe ich (sehr jung noch) in Borgo Allegri gesehen, ehe es in unsern Tagen durch Schuld der Nachkommen Lorenzo's zu Grunde ging. [40])

Durch seinen Tod unterbrochen.

Bonaccorso, Lorenzo's Sohn.

Lorenzo hatte einen Sohn, Bonaccorso [41]) genannt, der mit großem Fleiß die Laubwerkeinfassung vollendete, welche sein Vater angefangen hatte, eine Verzierung, welche die bewundernswerrheste und seltenste Bronzearbeit ist, die man nur sehen kann.

Bonaccorso starb jung und arbeitete daher nach dem eben genannten Werk nicht mehr vieles, was er bei längerem

---

[38]) Nach den schon oben angeführten Nachrichten, welche Baldinucci von Lorenzo's Familie beibringt, gehörte sie zu den vornehmeren der Republik und war schon längst im Genuß aller Rechte des Adels gewesen.

[39]) Wo jetzt die älteren von Andrea gearbeiteten Flügel angebracht waren.

[40]) Die Sage schreibt das bronzene Postament eines bronzenen Jünglings in der mediceischen Gallerie dem Ghiberti zu; dasselbe ist von wunderschönem Guß. Vergleiche Richardson Traité de la peinture 3, 81. Die erwähnte Jünglingsfigur, gewöhnlich Idolo genannt, befindet sich sammt ihrer Basis im Cabinet der antiken Bronzen.

[41]) Nach dem Stammbaum bei Baldinucci III. p. 49. hieß Lorenzo's Sohn und Erbe Vittorio, dessen Sohn Buonaccorso 1503 noch lebte. Der Sohn Buonaccorso's hieß wieder Vittorio; von diesem erzählt Vasari weiter unten. —

Leben gewiß gethan haben würde, da ihm das Geheimniß hinterblieben war, die Sachen so zu gießen, daß sie wohl gelangen, und die Kenntniß, das Metall zu durchbrechen, wie man es bei den Arbeiten Lorenzo's findet.

Dieser Künstler hinterließ seinen Erben außer den Werken von seiner Hand viele Alterthümer von Marmor und von Bronze; darunter das Bette von Polyklet [42]), eine wunderbar schöne Sache, ein Bein von Bronze in natürlicher Größe, einige weibliche und männliche Köpfe und mehrere Vasen, die er mit großen Kosten aus Griechenland hatte kommen lassen, einige Torsos von Figuren und eine Menge anderer Dinge, die alle zusammt den Gütern Lorenzo's zerstreut und zum Theil an Herrn Giovanni Gaddi verkauft wurden, welcher damals Clericus der Camera war. Zu diesen gehört das Bett Polyklets und auch sonst die besten Dinge jener Sammlung. [43]) Bonaccorso hatte einen Sohn, Vettorio genannt,

Vettorio dessen Enkel,

---

[42]) Was unter diesem Namen zu verstehen sey, ist schwer zu sagen; man könnte geneigt seyn anzunehmen, es sey damit der liegende Hermaphrodit aus griechischem Marmor gemeint, welcher sich jetzt im florentinischen Museum befindet, und sich nur durch die zum Theil antike Löwenhaut, auf welcher er liegt, von den Wiederholungen desselben Originals in der Villa und dem Pallast Borghese und zu Paris unterscheidet. Diese Figur ward aber erst durch den Großherzog Ferdinand II. im Jahre 1699 vom Hause Ludovisi erkauft. Siehe Fiorillo Geschichte der Malerei 1. 429.

[43]) Unter die besten an Gaddi verkauften Gegenstände gehörte der Torso eines Satyrs, von der schönsten griechischen Arbeit; der Torso einer Venus, Wiederholung der mediceischen, der Torso eines geflügelten Genius, einer andern Venus, eines Narciß und eines Mercur. Der erstere ward später vom Großherzog Leopold erkauft und befindet sich in der florentinischen Gallerie; der zweite kam beim Erlöschen der Familie Gaddi an einen Marchese di Sorbello, der eine Frau aus jener Familie hatte, und ward von ihm an seinen Neffen, einen Herrn Oddi in Perugia geschenkt (dessen Familie noch eine bekannte Sammlung in Perugia besitzt). Der dritte, welcher für ein Werk des Praxiteles galt, kam zuerst an den Marchese Sorbello und wurde sodann von dem Cav. Lorenzo

der sich der Bildhauerkunst widmete, mit wenig Erfolg jedoch, wie einige Köpfe beweisen, welche er zu Neapel im Pallast des Herzogs von Gravina verfertigte, die nicht sehr gut sind; denn er übte die Kunst nie mit Liebe und Fleiß; wohl aber verstand er, das Vermögen und Erbgut seines Vaters und Großvaters zu verschleudern. Zuletzt unter Papst Paul III als Baumeister nach Ascoli berufen, ward er von seinem Bedienten, der ihn berauben wollte, bei Nacht ermordet; so erlosch diese Familie [44]), jedoch nicht der Ruhm Lorenzo's, der in ewige Zeiten fortdauern wird.

Lorenzo, zu dem wir noch einmal zurückkehren wollen, beschäftigte sich während seines Lebens mit mancherlei Dingen; unter andern auch zu malen und in Glas zu arbeiten, und von ihm sind die Fenster um die Kuppel von Santa Maria del Fiore [45]), eines ausgenommen, welches Donato ausführte, und worin Christus die Madonna krönt. Von Lorenzo sind ebenfalls die drei Fenster über der Hauptthüre von Santa Maria del Fiore, alle jene in den Capellen und an den Gewölben, und das Fenster an der Façade von Santa Croce. Zu Arezzo arbeitete er für einen sehr reichen Kaufmann Lazzaro di Feo di Baccio [46]), in der Hauptcapelle der Dechanei

---

Adami erkauft; die drei andern waren in Besitz der HH. Nerli gelangt, und wurden von diesen an die Akademie der Künste zu Siena geschenkt. —

44) Baldinucci a. a. O. erweis't, daß sie weit länger fortgedauert hat. —

45) Aus den von Baldinucci l. c. S. 25. beigebrachten Urkunden erhellt, daß Lorenzo bloß die Zeichnungen zu diesen Fenstern fertigte, sie nicht selbst malte. Den Auftrag dazu erhielt er im Jahre 1436, und die Glasmalereien, zu welchen wohl das weiße Glas aus Venedig gebracht worden seyn konnte, wurden von dem Glasmaler oder sogenannten Musaikisten Francesco di Domenico Livi, aus Gambasso, einem Schlosse bei Volterra, der sich vorher in Lübeck aufgehalten hatte und eigens dazu nach Florenz berufen wurde, verfertigt.

46) Er hieß Lazzaro di Giovanni di Feo di Baccio, wie aus aretinischen Urkunden erhellt. Das Fenster ist zu Grunde gegangen.

Glasgemälde Lorenzo's.

ein Fenster, worin er die Krönung der Mutter Gottes darstellte, nebst zwei andern Figuren; weil er aber zu allen sehr dunkel gefärbtes venezianisches Glas nahm, machen sie den Ort, an dem sie sind, sehr dunkel.

Lorenzo wurde dem Brunelleschi zum Mitarbeiter gegeben, als dieser den Auftrag erhielt, die Kuppel von Santa Maria del Fiore auszuführen [47]); dieß Geschäft wurde ihm jedoch wieder abgenommen, wie in der Lebensbeschreibung Filippo's erzählt werden wird. [48])

Hinterlassenes Manuscript.

Derselbe Lorenzo schrieb ein Werk in der Volkssprache, worin er von verschiedenen Dingen handelt, doch so, daß man wenig Vortheil daraus ziehen kann. Einzig gut daran ist, wie mir scheint, daß nachdem er von vielen alten Malern geredet hat, vornehmlich von denen, die Plinius nennt, er ganz kürzlich von Cimabue, Giotto und noch andern Meistern Erwähnung thut, jedoch in viel größerer Kürze, als er gesollt hätte, und dieß aus keinem anderen Grunde, als um mit guter Art auf sich selbst zu kommen, und aufs genaueste alle seine Arbeiten aufzuzählen. Auch will ich nicht verschweigen, daß er glauben macht, das Buch sey von einem andern geschrieben und dennoch, indem er fortfährt von sich selbst zu erzählen, spricht er, gleich einem, der besser zeichnen, in Erz gießen und mit dem Meißel arbeiten als schreiben konnte, in der ersten Person als: Ich that, ich sagte, ich habe gethan, habe gesagt. [49])

---

[47]) Im Jahre 1417.

[48]) In den Ragionamenti sagt Vasari, Ghiberti habe auch das Modell zur Kirche San Lorenzo gefertigt.

[49]) Vasari hätte sich dieses bittern Urtheils über Ghiberti's Handschrift um so mehr enthalten sollen, da er, wie wir oben gezeigt haben, oft mehr davon benutzt hat, als er den Werken gegenüber, die ihm vor Augen standen, hätte thun sollen. Derselben Ungleichheit des Ausdruckes, die er an Ghiberti rügt, macht er sich oft selbst schuldig, obgleich man von ihm sagen kann, daß er ein besserer Geschichtschreiber als Maler gewesen ist. Aus dieser Hand-

Endlich als er vier und sechzig Jahre alt gewor=

schrift Ghiberti's, welche sich jetzt in der Biblioteca Magliabecchiana zu Florenz befindet, ist das eigentlich Kunstgeschichtliche bei Cicognara IV, 208 ff., den Eingang und einige zufällig ausgelassene Zeilen und Worte abgerechnet, getreu abgedruckt. Den Eingang hat Hr. v. Rumohr im Kstbl. 1821, No. 8 und in den Ital. Forsch. I, 290 bekannt gemacht; die ausgelassenen Zeilen ergänze ich hier aus einer vom Herrn Professor Meyer in Jena im Jahr 1834 nach dem Original gefertigten und mir gütigst mitgetheilten Abschrift: Cicogn. IV, S. 209. Z. 2. v. u. muß es heißen: E in San Giorgio una tavola e un crocifisso, ne' frati predicatori è uno crocifisso e una tavola perfettissima di sua mano. — S. 222. Z. 9. v. u: Et ho seguito tutta questa opera. — S. 223. Z. 12. v. u: E come disse loro che tornassero con Benjamin loro fratello, altrimenti non arebbero grano. Tornarono con Benjamin, esso fece etc. Was den übrigen Inhalt der Handschrift betrifft, widersprechen sich die bisherigen Angaben. Cicognara (IV. 127), spricht von philosophisch = physikalisch = astrologischen Träumereien, dann von einem Commentar über die Proportionen und endlich von dem bei ihm abgedruckten historischen Theil. Hr. von Rumohr (Ital. Forsch. 1. 290) bezeichnet nur den historischen Theil, wenn er sagt: der größte Theil des Werkes bestehe aus einer ganz unbrauchbaren Zusammenstellung aus Uebersetzungen des Plinius und Vitruv. — Da ich das Manuscript nicht selbst gesehen, so ersuchte ich Herrn Dr. Gaye, welcher sich gegenwärtig in Florenz mit kunstgeschichtlichen Forschungen beschäftigt, um eine genaue Angabe von dessen Inhalt, und erhielt von ihm folgende sehr dankenswerthe Notiz: „Das von Cicognara und Rumohr benutzte Manuscript des Ghiberti ist auf der Magliabecchiana Classf. XVIII. Nr. 33, groß Folio, auf Papier, jetzt nicht mehr ganz durchpaginirt, von neuer Hand bezeichnet: Trattato di Scultura et Pittura, und hat die Ueberschrift: di Ms. Cosimo di Matteo Bartoli No. 65, ist also sicher dasselbe Exemplar, welches Vasari unter Händen gehabt hat, eine Abschrift aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts. Die Einleitung auf den ersten Seiten enthält in ziemlich unverständlicher Sprache Betrachtungen über die Nothwendigkeit einer wissenschaftlichen Beschäftigung und über das dem Künstler Wissenswerthe, worauf die Geschichte der Kunst folgt, von der die alte Kunst etwa 12, die mittelalterliche leider nur 9 Seiten einnimmt. Der letzte Abschnitt schließt mit den Worten: Tanto noi conducemo

den[50]), starb er an einem langwierigen heftigen Fieber und hinterließ ein ewiges Gedächtniß von sich in seinen Werken und in den Werken der Schriftsteller. Er ward in Santa Croce ehrenvoll begraben, und sein Bildniß findet sich auf der Hauptthüre von S. Giovanni, vorn wo sie verschlossen wird, in der Verzierung der Rahmens; er hat einen kahlen Kopf, und neben ihm ist Bartoluccio sein Vater[51]), dabei aber steht: Laurentii Cionis de Ghibertis mira arte fabricatum. Die Zeichnungen Lorenzo's waren vortrefflich und hatten

Grabmal in S. Croce und Bildniß an der Pforte von S. Giovanni.

---

detta tribuna. Faremo uno trattato d'architettura, et tratteremo dessa materia. — Finito é il secondo comentario. Verremo al terzo. — Dieß ist unverständlich. Von Architektur ist im Fortgang des Werkes nicht die Rede, und die genannte Eintheilung in einem ersten und zweiten Commentar findet sich auch wohl bloß hier zum erstenmale. — Es folgt auf 48 Blättern eine lange Abhandlung über das Licht, das Auge, das Sehen ꝛc., die so viele übelangebrachte Gelehrsamkeit, so viele jetzt unbrauchbare Vorstellungen jener Zeit zum Besten gibt, daß für Kunstgeschichte, außer ganz vereinzelten Notizen, nichts daraus zu gewinnen seyn dürfte. Zu Anfang dieses sind einige erklärende Federzeichnungen beigegeben. — Der Schluß des Werkes besteht aus einem ebenso unbrauchbaren Fragment über die Proportionen des menschlichen Körpers auf 7 Seiten, das mir von einem andern Copisten geschrieben zu seyn scheint. — In derselben Bibliothek gibt es noch ein anderes Manuscript in 4to, bezeichnet: XVII. Ghiberti Opera d'Architetta - Autogr. Es kam als Geschenk des Vettorio Ghiberti (Sohn) ebenfalls in Besitz des Cosimo Bartoli, und enthält skizzenhaft hingeworfene Beobachtungen, Vorschriften über Architektur, die unbedeutend sind, dann aber auch, in seinem wichtigern Theil, viele mehr oder minder ausgeführte Zeichnungen. Nach genauer Vergleichung der Facsimile's von Handschriften des Ghiberti, die ich genommen habe, mit diesem Manuscript, kann ich versichern, daß dasselbe nichts von Ghiberti eigenhändig Geschriebenes enthält, sondern ebenfalls eine Abschrift ist."

50) Baldinucci a. a. O. S. 45 gibt nach Urkunden an, daß Ghiberti sein Testament im November 1455 gemacht habe, mithin wenigstens 77 Jahre alt geworden sey.

51) Stiefvater.

viel Rundung, wie in meiner Sammlung an einem Evangelisten von seiner Hand zu sehen ist, und an einigen anderen Dingen, die in Helldunkel ausgeführt sind. Seine Zeichnungen.

Auch Bartoluccio, der Vater Lorenzo's, zeichnete geschickt; von ihm findet sich in meiner Sammlung ein Evangelist, der indeß viel weniger gut ist, als jener seines Sohnes. Diese Zeichnungen nebst einigen von Giotto und noch ein paar andern Meistern, erhielt ich sehr jung im Jahr 1528 von Vettorio Ghiberti, und habe sie immerdar wie noch jetzt sehr in Ehren gehalten, sowohl weil sie schön sind, als zum Gedächtniß jener alten Meister. Hätte ich zur Zeit, als ich mit jenem Vettorio in nahem Verkehr stand, schon die Kenntniß gehabt, welche ich nunmehr besitze, so würde ich leicht noch andere Dinge von Lorenzo haben erhalten können, die sehr vorzüglich waren.

Von vielen Versen in Latein und in der Volkssprache, welche in verschiedenen Zeiten zum Ruhm Lorenzo's verfertigt wurden, wollen wir, um nicht langweilig zu seyn, uns genügen lassen die folgenden herzusetzen:

Dum cernit valvas aurato ex aere nitentes
In templo Michael Angelus, obstupuit:
Attonitusque diu, sic alta silentia rupit:
O divinum opus! O janua digna polo.

# XXXVIII.

## Das Leben des Malers Masolino aus Panicale[1].

Sehr groß muß fürwahr die Freude dessen seyn, welcher sich dem höchsten Ziel der Kenntnisse nähert, nach welchen er trachtet, und wer außer der Freude, die ihm durch redliches Streben bereitet wird, auch einige Früchte seiner Anstrengung erntet, führt sonder Zweifel ein glückseliges und ruhiges Leben. Geschieht es, daß ein Mann, der in irgend einer Wissenschaft oder Kunst mit redlichem Wollen dem wahren Endpunkt seines Berufes entgegen schreitet, vom Tod überrascht wird, so erlischt sein Andenken niemals ganz; deß-

---

[1]) Ueber diesen Vorläufer des Masaccio in Ausbildung der Malerei zu größerer Rundung und Naturwahrheit vergl. von Rumohr Ital. Forsch. II. 245 ff. — Lanzi (Theil 1. S. 51 deutscher Ausgabe) drückt sich wohl zu entschieden aus, wenn er sagt: „M. d. P. bildete die Kunst des Helldunkels.“ Er machte vielmehr nur den Anfang zu Ausbildung derselben, er erfand, wie Lanzi weiterhin richtig sagt, „die zwar noch nicht aller Trockenheit entfremdete, aber große und vor allen früheren weiche und verschmolzene Behandlung.“

MASOLINO DA PANICALE.

halb sollte ein jeder trachten, Vollkommenheit zu erringen, und muß er dann auf halbem Wege stehen bleiben, so rührt man, wenn nicht die Werke, die er unbeendet ließ, mindestens doch sein Streben und sein ernstes Studium, welches an dem Wenigen erkannt wird, das von ihm bleibt.

Masolino aus Panicale im Valdelsa, ein Schüler von Lorenzo di Bartoluccio Ghiberti, war in seinen frühen Jahren ein sehr guter Goldarbeiter, und von allen, welche dem Lorenzo an den Thüren von S. Giovanni halfen, der, welcher dieses Geschäft am besten verstand, denn er zeigte viel Geschick bei den Gewändern der Figuren, und wußte Metallwerke nach guter Manier und mit Einsicht auszuputzen, so daß er Erhöhungen der Gewänder und menschliche Glieder mit besonderer Kunst zart hervorarbeitete. In seinem neunzehnten Jahre widmete er sich der Malerkunst, und von Gherardo della Starnina in Behandlung der Farben unterrichtet [2]), übte er von jener Zeit an diesen Beruf immerdar. Zu Rom, wohin er sich seiner Studien wegen begab, ist eine seiner Arbeiten der Saal des alten Hauses Orsina auf Monte Giordano; weil ihm jedoch die Luft in jener Stadt Kopfbeschwerden verursachte, mußte er bald nach Florenz zurückkehren und malte in Carmine, neben der Capelle vom Crucifix, den heiligen Petrus, welchen man noch daselbst sieht. [3a]) Diese Figur ward von Künstlern sehr gerühmt, und gab somit Veranlassung, daß er Auftrag

Zuerst Goldschmied und Gehülfe Ghiberti's.

Wendet sich zur Malerei.

Malt in Rom.

Und zu Florenz in Carmine.

---

[2]) So daß er, wie Lanzi bemerkt, den größten Künstler seiner Zeit in der Composition und den größten in der Farbengebung zu Meistern hatte. — Seine Lehrzeit bei Starnina scheint übrigens dem Aufenthalte bei Ghiberti vorausgegangen zu seyn, da jener schon 1405 starb, und dieser erst von 1402 an zu Florenz thätig war.

[3a]) Ist im Jahr 1675 sammt dem heiligen Paulus von Masaccio zu Grunde gegangen, indem man ihn bei Errichtung der prachtvollen Capella Corsini herunterschlug.

erhielt, in der genannten Kirche, in der Capelle der Brancacci, Bilder aus der Geschichte des heiligen Petrus zu malen, wovon er einen Theil mit großem Fleiß zu Ende führte. Die vier Evangelisten in der Wölbung nämlich [3b]), ein Bild wie Christus den Petrus und Andreas von den Fischernetzen abruft, wie jener Jünger weint, daß er Jesu verläugnet hat, und wie er predigt die Völker zu bekehren, wie die Apostel Schiffbruch leiden, wie der heil. Petrus seine Magd Petronilla von der Krankheit befreit, und endlich noch in demselben Bilde, wie er mit dem heil. Johannes nach dem Tempel geht, vor dessen Pforte ein Armer sitzt, der sie um Gaben anspricht, und den er, da Gold und Geld zu geben nicht in seiner Macht steht, durch das Zeichen des Kreuzes erlöst. [4]) Die Gestalten in diesen Werken sind alle mit Anmuth und nach großartiger Manier ausgeführt, die Malerei hat Weichheit und Uebereinstimmung, die Zeichnung Rundung und Kraft [5]), und diese ganze Arbeit ward sehr hoch gehalten, wegen ihrer Neuheit und wegen Beobachtung einer Menge von Dingen, die ganz außer der Manier Giotto's lagen; es blieb jedoch dieses Werk unvollendet [6]), weil Masolino jung schon starb.

Dieser Künstler besaß viel Geist, und seine Malereien, die er mit Liebe und Fleiß malte, zeichnen sich durch Einheit

---

[3b]) Diese Deckengemälde sind gegenwärtig erneut.

[4]) Was von Masolino an den Wänden gemalt worden, ist folgendes: 1) Vom Eingang rechts, am Pfeiler oben: Adam und Eva unter dem Baume. 2) Großes Bild daneben: Petrus und Johannes heilen einen Lahmen vor dem Tempel und Petrus erweckt die Tabea. 3) Hinter dem Altar oben: wie Petrus dem versammelten Volke predigt. — Diese Werke sind noch wohl erhalten und von Lasinio in der Sammlung altflorentinischer Bilder gestochen.

[5]) Mit Recht wohl schreibt dieß Lanzi einer vorausgegangenen Uebung im Modelliren zu.

[6]) Es wurde, wie man weiter unten finden wird, von Masaccio und Filippo Lippi beendigt.

und Leichtigkeit aus. [7]) Sein allzu eifriges Studium indeß und sein Trieb sich anzustrengen, schwächte seinen Körper so, daß sein Leben vor der Zeit endete, und er leider schon in seinem sieben und dreißigsten Jahre der Welt geraubt ward, welche dadurch die Hoffnungen zerstört sah, die sie durch ihn erfüllt zu sehen geglaubt hatte. Er arbeitete ungefähr um das Jahr 1440. [8]) Sein Tod.

---

[7]) Außer den Gemälden in Carmine kennt man keine sicheren Bilder von diesem Meister. Der Cav. Ciampi zu Florenz legt ihm eine runde Tafel bei, die er selbst besitzt und welche wahrscheinlich als Schild diente, um an einem Seile quer über die Straße als Zeichen eines Festes aufgehängt zu werden. Auf der einen Seite sieht man das Fest der heil. Anna im Innern von Orsan Michele, nämlich die Heilige im Bette, umgeben von mehreren Frauen, deren eine die neugeborne Maria im Schoose hält, ihr nahen die Vorsteher der Republik, vor welchen Knaben mit Trompeten und Fahnen einhergehen, um ihre Huldigung darzubringen. Auf der Rückseite ist ein nacktes Kind gemalt, welches mit Anstrengung einen Panther liebkos't, der nicht sehr geneigt scheint diese Liebkosungen anzunehmen, vielleicht eine Anspielung auf den Herzog von Athen, welcher Florenz liebkos't, von wo er am Tage der heil. Anna vertrieben und worauf zum Andenken das Fest dieser Heiligen eingesetzt wurde. (Neue florent. Ausgabe.) — Unter Masolino's Namen findet man eine heil. Helena, welche Getreide am Meeresufer ausladen läßt, 10″ hoch, in der k. Gallerie zu Berlin. (Verzeichn. S. 280. Nr. 71.), und einen englischen Gruß, 2″ 1″ hoch, in der k. Gallerie zu Schleißheim. (Verzeichn. No. 10.)

[8]) Vielmehr zwischen 1405 und 1418. Masolino's Lehrer Gherardo Starnina starb nach Vasari's eigener Angabe 1403 (Th. 1. S. 389 Anm.), wo Masolino ungefähr 22 Jahr alt seyn mochte, wenn man die Jahre seiner Jugend in Anschlag bringt; da er nun im 37sten Jahre starb, so mag sein Tod um 1418 fallen. Dieß stimmt auch mit dem Lebensalter Masaccio's, welcher nicht 1417, wie Vasari sagt, sondern 1402 geboren ist, und noch jung war, als er Masolino's Arbeiten studirte. S. Baldinucci Dec. IX. Sec. II. Tom. 2. p. 228 ed. Manni. Zani setzt Masolino's Geburtsjahr auf 1378 und seinen Tod 1415.

Paolo Schiavo ahmt ihn nach.

Paolo Schiavo, der zu Florenz an der Ecke der Gori[9]) die Madonna mit den Figuren malte, deren Füße auf dem Gesims verkürzt gezeichnet sind, strengte sich sehr an, die Methode Masolino's nachzuahmen, dessen Werke ich oft betrachtet und erkannt habe, daß seine Methode sehr von der verschieden war, welche die Meister vor ihm geübt hatten; er gab den Figuren Würde, den Gewändern Weichheit und schönen Faltenwurf, und auch die Köpfe seiner Gestalten sind besser als die der früheren Maler, indem er das Umherblicken der Augen etwas deutlicher darzustellen wußte, und viele andere Theile der menschlichen Gestalt mit größerer Schönheit zeichnete; auch war er der erste, welcher anfing Licht und Schatten richtig zu unterscheiden, weil er in erhobener Arbeit geübt war, und es gelangen ihm schwierige Verkürzungen sehr wohl; dieß erkennt man unter andern an dem Bettler, der von dem heil. Petrus Almosen begehrt und dessen Bein nach hinten gebogen so richtig gezeichnet und schattirt ist, daß es in die Mauer einzudringen scheint. Den weiblichen Köpfen gab Masolino einen zartern Ausdruck, den Kleidungen der jungen Leute mehr Zierlichkeit, als die alten Maler gethan hatten, auch zeichnete er gut Perspective. Vorzüglicher jedoch als in allem Uebrigen war er im Frescomalen, denn dieß verstand er so wohl, daß seine Malereien duftig und harmonisch und die Fleischfarben von der allergrößten Zartheit sind.[10])

Masolino war der erste, welcher sich auf Beleuchtung verstand.

Und malte vorzüglich in Fresco.

---

[9]) Jetzt Cantonelle (von Canto de' Nelli). Dieß Gemälde sieht man noch, aber sehr übermalt, am Eingang der Straße dell'Ariento.

[10]) Es verdient eine nähere Untersuchung, ob Masolino in diesem Fortschritt nicht durch technische Verbesserungen unterstützt wurde. Förster in seinen Beiträgen zur Kunstgeschichte S. 218 ff. behauptet, daß alle früheren, bisher als Fresken betrachteten Malereien, bis auf Giotto's Zeit völlig Tempera, von da an in Fresco untermalt und al Secco übermalt seyen, und erst gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts die eigentliche Frescomalerei sich gebildet habe, die durch Masaccio, Filippo Lippi und Ghirlandajo ihre Vollendung erreichte.

Hätte er demnach vollkommen gut zu zeichnen verstanden [1]), wie vielleicht geschehen wäre, wenn er länger gelebt hätte, so würde man ihn unter die besten Meister zählen können, wie denn fürwahr seine Arbeiten mit Anmuth und nach groß-artiger Methode, mit weichem übereinstimmendem Colorit, und nach ziemlich runder und kräftiger Zeichnung ausgeführt sind, wenn gleich diese nicht in allen Theilen vollkommen ist.

---

[1]) In der Sammlung von Handzeichnungen zu Florenz befinden sich vier Blätter von Masolino.

# XXXIX.

## Das Leben

### des

### aretinischen Malers

## Parri [1]) Spinelli.

Der aretinische Maler Parri di Spinello Spinelli lernte die ersten Anfänge der Kunst bei seinem Vater [2]), und als er durch den Aretiner Herrn Lionardo Bruni [3]) nach Florenz kam, ward er in die Schule von Lorenzo Ghiberti aufgenommen, unter dessen Aufsicht damals viele junge Leute lernten. Und weil damals die Thüren von S. Giovanni ciselirt wurden, mußte er in Gesellschaft von vielen Andern, wie schon oben gesagt ist, an jenen Figuren herummeißeln. Dadurch ward er ein Freund von Masolino von Panicale, dessen Zeichenmethode ihm sehr wohl gefiel, und er ahmte ihn in manchen Dingen nach, wenn gleich man zum Theil auch die Manier von Don Lorenzo degli Angeli in seinen Arbeiten erkennt.

Hilft an den Thüren von S. Giovanni.

[1]) So viel als Gasparri, Caspar.

[2]) Spinello aus Arezzo, vergleiche Th. 1. S. 383.

[3]) Secretär der florentinischen Republik, berühmter Geschichtschreiber und Literator.

PARRI SPINELLI.

Seine Figuren schlanker als die der Natur.

Parri zeichnete seine Figuren schlanker und größer, als irgend ein Maler vor ihm gethan hätte; wenn andere ihnen gewöhnlich ein Verhältniß von zehn Köpfen gaben, machte er sie eilf, bisweilen zwölf Köpfe hoch, ohne daß sie deßhalb ein ungeschicktes Ansehen hatten; denn sie sind zierlich und immer nach der rechten oder linken Seite gebogen, wodurch sie, wie er meinte und zu sagen pflegte, mehr Bravour erhielten. Die Malerei der Gewänder war zart, die Kleider waren faltenreich und von den Schultern bis zu den Füßen herabfallend. Sehr gut arbeitete er in Tempera, vollkommen aber in Fresco; auch war er der erste, welcher unterließ die Fleischfarben mit grüner Erde zu untermalen und dann mit Roth und Hell und Dunkel in der Art der Aquarelle darüber zu gehen, wie Giotto und die andern alten Maler gethan hatten [4]). Parri dagegen bediente sich beim Untermalen sowohl als beim Uebermalen immer körperlicher Farben und setzte sie mit vieler Sorgfalt auf, wo es ihm am besten schien; Licht auf den höchsten Punkten, Mitteltinten an den Seiten und Schatten neben die Umrisse. Durch dieß Verfahren erhielten seine Werke mehr Leichtigkeit und die Frescomalereien mehr Dauer, denn nachdem er die Farben an den rechten Ort gesetzt hatte, vereinigte er sie mittelst eines dicken und weichen Pinsels und führte diese Arbeiten mit solcher Sauberkeit aus, daß man es nicht besser wünschen kann, und fürwahr das Colorit ist bei ihm unvergleichlich.

Malt gut in Tempera und Fresco.

Und gebraucht zuerst pastose Farben.

Nachdem Parri viele Jahre von seiner Heimath entfernt gewesen war [5]), starb sein Vater, und die Seinigen bewogen

---

[4]) Die Anweisung dazu gibt Cennini cap. CXLVII. p. 130. Förster Beitr. S. 221 setzt hinzu: „und zwar wurde seit Giotto aus dem Licht ins Dunkle gemalt, während früher die entgegengesetzte Weise üblich gewesen zu seyn scheint."

[5]) Hr. von Rumohr Ital. Forsch. II. 67 vermuthet, daß Spinello einige der von Vasari dem Giotto zugeschriebenen Bilder aus dem

Kehrt nach Arezzo zurück und arbeitet zuerst im alten Dom.

ihn, nach Arezzo zurückzukehren, woselbst er außer vielen andern Dingen, die aufzuzählen allzu weitläufig seyn würde, Einiges ausführte, was in keiner Weise mit Stillschweigen übergangen werden darf. Darunter gehören die verschiedenen Madonnen, die er im alten Dome in Fresco malte [6]), und innerhalb der Hauptthüre jener Kirche linker Hand, wenn man eintritt, ebenfalls in Fresco die Geschichte des seligen Tommasuolo, der ein büßender Einsiedler jener Zeit war und ein heiliges Leben führte. Dieser Tommasuolo pflegte einen Spiegel zu tragen, worin er, wie er versicherte, die Passion Christi schaute; deßhalb stellte Parri in diesem Bilde den heiligen Mann knieend dar, in der rechten Hand jenen Spiegel, den er gegen den Himmel hält; darüber auf einem Thron von Wolken Jesus Christus und umher alle Mysterien der Passion, mit vieler Kunst so gezeichnet, daß sie sich in jenem Glase abspiegeln, wo sie nicht nur vom seligen Tommasuolo, sondern von jedem gesehen werden, der dieß Bild betrachtet, eine sicherlich seltsame und schwierige Erfindung und so schön, daß er dadurch den Nachkommen gezeigt hat, wie man viele Dinge zusammen in einem Spiegel abbilden müsse.

Da ich einmal jenes seligen Mannes erwähnt habe, will ich nicht unterlassen bei dieser Gelegenheit zu erzählen, was einstmals in Arezzo durch ihn bewirkt ward. Er gab sich unablässig viele Mühe die Aretiner zur Eintracht zu bewegen, bald durch Predigen, bald indem er ihnen viel Unglück vor-

---

Leben des heiligen Franciscus in der Oberkirche zu Assisi gemalt, und daß Parri an den übrigen Theil habe. Die langen Verhältnisse der Figuren im letzteren Theil dieser Gemälde stimmen mit dem überein, was Vasari oben von Parri's Proportionen sagt. Dagegen widerspricht das mittelmäßige Colorit dem Lobe, welches sich Parri durch seine Färbung erwarb, wie schon Witte (das Sacro Convento in Assisi, Kstbl. 1822. S. 167) bemerkt hat.

[6]) Diese Gemälde im alten Dome gingen bei der Zerstörung desselben im Jahr 1561 zu Grunde.

hersagte. Endlich aber erkannte er, daß er seine Zeit verschwende. Deßhalb ging er eines Tages in den Pallast, wo er die Sechzig alle Tage Rath halten und nie etwas Anderes beschließen sah, als was zum Schaden der Stadt gereichte. Als er bemerkte, daß der Saal voll sey, faßte er in sein Kleid eine große Menge glühender Kohlen, trat in die Mitte der Sechziger und warf sie ihnen kühn unter die Füße, indem er sagte: „Ihr Herren, das Feuer ist unter Euch, darum habt Acht Euer Verderben zu verhüten!“ Mit diesen Worten verließ er sie. Gott aber gefiel, daß die Einfalt und Einsicht jenes seligen Mannes vermittelst jener einfachen Handlung bewirkte, was Predigten und Drohungen nicht vermocht hatten; der Rath vereinigte sich bald nachher und beherrschte die Stadt viele Jahre in Eintracht und Ruhe, zu Aller Zufriedenheit.

Doch wir wollen zu Parri zurückkehren. Dieser übernahm nach jenem Werk im Kirchen = und Spitalgebäude von S. Christofano neben der Brüderschaft der Nunziata, für Mona Mattea de' Testi, Gemahlin des Carcascione Florinaldi, welche jener Kirche ein gutes Einkommen hinterließ, in einer Capelle den gekreuzigten Christus in Fresco zu malen, und umher und drüber zwischen dunkeln Wolken viele Engel, welche bitterlich weinen. Am Fuße des Kreuzes sieht man auf einer Seite Magdalena und die Marien, welche die ohnmächtige [7]) Madonna in den Armen halten; auf der andern die Heiligen Jacob und Christoph. Auf den Wänden umher ist die heilige Katharina und der heilige Nicolaus, die Verkündigung, und Jesus Christus an der Säule. Ueber der Thüre der Kirche stellte er in einem Bogen eine Pietas, die Madonna und den heiligen Johannes dar. Diese Bilder

In der Kirche und im Spital zum heil. Christoph.

---

[7]) Ein Irrthum, welchen noch immer viele Maler begehen, da es doch im Ev. Joh. heißt: „Seine Mutter stand unter dem Kreuze.“ (Bottari.)

jedoch, sowohl in der Kirche als außer derselben, sind zu Grunde gegangen [3]), und der Bogen wurde niedergerissen, als man eine neue Thür von Macignostein erbaute und vom Einkommen der Brüderschaft ein Nonnenkloster aufführte. Zu diesem Kloster hatte Giorgio Vasari ein sehr ansehnliches Modell gearbeitet, welches nachmals verändert oder vielmehr von demjenigen, welcher unwürdiger Weise die Aufsicht über den Bau erhielt, zu sehr schlechter Form umgestaltet worden ist. Oft geschieht es, daß man auf klugthuende Leute stößt, die unwissend sind, voll Anmaßung reden, um gelehrt zu scheinen, und den Baumeister und Kenner spielen wollen, wo sie denn gewöhnlich die Anordnungen und Modelle verderben, die von Solchen ausgeführt sind, welche in Studien und Ausübung gleich vollkommen, Riß und Modell mit Einsicht zu entwerfen wissen; und dieß zum großen Schaden für die Nachkommen, welche dadurch des Nutzens, der Bequemlichkeit, Zierlichkeit und Größe verlustig gehen, welche überall und ganz vornehmlich bei öffentlichen Bauten gefordert werden. In der Kirche S. Bernardo, einem Kloster der Mönche von Monte Oliveto, malte Parri zwei Capellen, die innen zu beiden Seiten der Hauptthüre gelegen sind. In der zur Rechten, der Dreieinigkeit geweiht, stellte er Gott Vater dar, der den gekreuzigten Christus in den Armen hält, darüber den heiligen Geist, in Gestalt einer Taube von einem Engelchor umgeben, und auf einer Wand derselben Capelle mehrere Heilige in Fresco sehr vollkommen ausgeführt. In der zweiten, der Madonna geweiht, sieht man die Geburt Christi: mehrere Frauen baden mit vieler weiblichen Anmuth das Kindlein in

Im Kloster S. Bernardo.

---

[3]) In S. Christofano ist keine andere Malerei von Parri mehr vorhanden, als die am Hochaltar, unter welcher man lies't: Hoc opus factum fuit anno Domini MCCCCXLIV. die IV. mensis Decembris.

einer kleinen Wanne; in der Ferne sind einige Hirten, welche die Schaafe hüten, nach Art jener Zeit ländlich gekleidet, und horchen aufmerksam auf die Worte des Engels, der ihnen sagt, sie möchten gen Bethlehem gehen. Auf der andern Wand ist die Anbetung der Weisen aus Morgenland: die Könige kommen mit Wagen, Kameelen, Giraffen und ihrem ganzen Hofstaat voll Ehrfurcht ihre Schätze darzureichen, und weihen Anbetung dem Christuskind auf der Madonna Schoos. In der Wölbung und auf einigen äußeren Vorgiebeln sind außerdem noch mehrere Frescobilder von demselben Meister gemalt [9]). Man sagt, während Parri das Werk vollführte, habe in Arezzo Fra Bernardino von Siena gepredigt, ein Mönch vom Orden des heil. Franciscus und ein sehr heiliger Mann, der viele seiner Ordensbrüder zu einem wahrhaft frommen Leben bewog und viele Leute bekehrte, denen er zu Sargiano eine Kirche erbauen ließ, zu welcher Parri das Modell verfertigte. Jenem Heiligen kam zu Ohren, wie in einem Gehölz bei einem Brunnen viel Böses geschehe; deßhalb begab er sich eines Morgens dahin, vom ganzen Volke von Arezzo begleitet, ein großes hölzernes Kreuz in den Händen, wie er es zu tragen pflegte, und nachdem er eine feierliche Predigt gehalten hatte, wurde der Brunnen zerstört, das Gehölz umgehauen und bald nachher der Anfang gemacht, dort eine Capelle zu Ehren der Madonna zu erbauen, die Santa Maria delle Grazie genannt wird. Für diese malte Parri auf Begehren des heiligen Bernardin die glorreiche Maria, welche, die Arme ausbreitend, mit ihrem Mantel das ganze Volk von Arezzo schirmt, und diese heilige Jungfrau that später und thut noch heute viele Wunder. An diesem Ort ließ nachmals die Gemeinde von Arezzo eine sehr schöne Capelle erbauen, in deren Mitte man die Madonna von Parri aufstellte [10]), rings umher

Macht das Modell zur Kirche von Sargiano für den heiligen Bernardino.

Malt in einer Capelle außerhalb der Stadt ein wunderthätiges Madonnenbild.

---

[9]) Von den Werken in S. Bernardo ist nichts mehr vorhanden.

[10]) Das Convent von S. Maria delle Grazie haben jetzt die There-

aber auf dem Altar eine Menge Marmorverzierungen und Figuren anbrachte, wie in der Lebensbeschreibung von Luca della Robbia und Andrea seinem Neffen gesagt ist, und wie sich nach und nach aus den Lebensbeschreibungen derer ergeben wird, welche diesen heiligen Ort verzieren halfen. Bald nachher malte Parri auf einem Pfeiler des alten Domes den genannten heiligen Bernardin, für den er große Ehrfurcht hegte, und an demselben Ort, in einer Capelle, welche ihm geweiht ist, stellte er ihn verherrlicht dar, von einer Menge Engel umgeben, ihm zu beiden Seiten zwei halbe Figuren: die Geduld und die Armuth, über ihm aber die Keuschheit, drei Tugenden, welchen dieser Heilige bis zum Tode treu war. Zu seinen Füßen lagen einige Bischofsmützen und Cardinalshüte, um zu zeigen, daß er die Welt und solche Ehren gering geachtet, und darunter sah man die Stadt Arezzo abgebildet, wie sie zu jener Zeit aussah [11]).

Bildniß des heil. Bernardin im alten Dom.

Für die Brüderschaft der Nunziata malte Parri außerhalb des Domes in einer kleinen Capelle, oder eigentlich einem Tabernakel [12]), in Fresco die Madonna, welcher der Engel den Heiland verkündet, und die voll Schreck sich von ihm abwendet. In der Höhe der Wölbung, welche in Kreuzbogen getheilt ist, sind in jedem Winkel zwei Engel; sie fliegen aufwärts und spielen verschiedene Instrumente, welche zusammen zu klingen scheinen, so daß man fast die zarte Harmonie zu hören wähnt, und auf den Wänden sind vier Heilige, zwei auf jeder Seite. — Mannichfaltiger noch spricht sich der Geist des Künstlers in zwei Bildern aus, die er auf den Pfeilern malte, welche den vordern Bogen beim Eingang tragen. Auf dem einen sieht man

Capelle außerhalb des Domes.

---

sianer inne; die Madonna des Parri steht auf dem Hauptaltar der Kirche.

[11]) Bei der Zerstörung des alten Doms wurde diese Capelle sammt Parri's Gemälden erhalten.

[12]) Maestá. Dieß Bild ist noch vorhanden, jedoch sehr beschädigt.

eine sehr schöne Caritas, welche freundlich einen Knaben säugt, einen andern liebkos't und den dritten an der Hand hält. Auf dem zweiten Pfeiler ist die Figur des Glaubens in neuer Weise dargestellt; sie hält in einer Hand den Kelch und das Kreuz, in der andern eine Schaale mit Wasser, welches sie auf das Haupt eines Kindes gießt, um es zum Christen zu taufen; alle diese Gestalten aber sind ohne Zweifel die besten, welche Parri in seinem ganzen Leben malte, und erscheinen selbst neben den Neueren bewundernswerth.

In der Kirche S. Agostino.

Derselbe Meister führte innerhalb der Stadt in der Kirche S. Agostino, im Chor der Mönche, viele Figuren in Fresco [13]) aus, die man an der Manier der Gewänder erkennt, und an den langen, schlanken und gebogenen Gestalten, von welchen schon oben geredet ist.

In S. Giustino.

In der Kirche S. Giustino malte er im Mittelschiff in Fresco einen heiligen Martin zu Pferd, der ein Stück seines Mantels abschneidet, um es einem Armen zu geben, und zwei andere Heilige; auf der Mauerwand des Doms eine Verkündigung, welche sehr gelitten hat, weil sie viele Jahre unbedeckt war [14]); und in der Dechanei derselben Stadt, zunächst dem Zimmer der Kirchenverwaltung eine Capelle, die fast ganz durch Feuchtigkeit zu Grunde gerichtet wurde, wie denn fürwahr dieser arme Maler bei seinen Arbeiten viel Mißgeschick hatte, da der größte Theil von Nässe verdorben oder zusammengestürzt ist.

Im Dom.

Und in der Dechanei.

Auf einer runden Säule jener Dechanei malte er in Fresco einen heiligen Vincentius, und in S. Francesco für die Familie der Viviani, neben einer Madonna von halberhobener Bildhauerarbeit, mehrere Heilige; im Bogen

In S. Francesco.

---

[13]) Diese so wie die nachhergenannten in S. Giustino sind zu Grunde gegangen.

[14]) Jetzt sieht man nur noch den Engel davon. Auch die Malereien in der Dechanei, von denen Vasari im Folgenden spricht, sind ganz zu Grunde gegangen, so wie mit Ausnahme einiges Wenigen, fast alles, was Vasari von diesem Maler erwähnt.

darüber stellte er die Apostel dar, welche den heiligen Geist empfangen, in der Wölbung einige andere Heilige, und auf einer Seite Christus, der sein Kreuz trägt; aus der Wunde des Heilandes träuft Blut in den Kelch und um ihn her sind einige schöne Engel. Diesem Bilde gegenüber malte er für die Zunft der Steinmetzen, Maurer und Zimmerleute, in ihrer Capelle zu den vier gekrönten Heiligen, die Madonna sammt den gedachten Schutzpatronen, welche die Werkzeuge der Zünfte in den Händen halten, darunter in zwei Frescobildern Begebenheiten aus ihrem Leben, und wie sie enthauptet und ins Meer geworfen werden; ein Werk, bei welchem man schöne Stellungen und viel Kraft und Leben erkennt, vornehmlich in den Gestalten, die jene Leichname in Säcken auf ihre Schultern nehmen, und sie zum Meere tragen. In S. Domenico, dem Hauptaltar nahe, auf der rechten Wand, malte er in Fresco eine Madonna, den heiligen Antonius und Nicolaus, in Auftrag der Familie der Alberti von Catenaia, welche Gebieter jenes Orts waren, ehe er zerstört wurde, worauf sie zum Theil in Arezzo, zum Theil in Florenz ihren Wohnort aufschlugen. Daß wirklich an beiden letztgenannten Orten Nachkommen dieser einen Familie wohnen, bezeugt das Wappen, welches beide gleich haben, obschon die zu Arezzo heutigen Tages nicht degli Alberti, sondern da Catenaia genannt werden, und die zu Florenz nicht da Catenaia, sondern degli Alberti; auch entsinne ich mich gehört und gelesen zu haben, daß die Abtei del Sasso in den Alpen von Catenaia, welche jetzt zerstört und tiefer nach unten gegen den Arno neu aufgeführt ist, von denselben Alberti für die Brüderschaft der Camaldulenser erbaut worden, nunmehr aber ein Besitzthum des Klosters degli Angeli ist, welches sie als ein Geschenk jener edeln Familie in Florenz betrachtet. Parri malte im alten Audienzsaale der Brüder-

In S. Domenico.

schaft von Santa Maria della Misericordia eine Madonna [15]), welche mit ihrem Mantel das Volk von Arezzo umgibt; unter diesen Figuren bildete er Alle, welche damals jenen heiligen Ort beherrschten, nach der Natur und in Gewändern ab, wie sie damals gewöhnlich waren, darunter einen der Vorsteher, welcher Braccio hieß, heutigen Tages aber, wenn man von ihm redet, der reiche Lazarus genannt wird. Dieser starb 1422 [16]) und hinterließ alle seine Reichthümer jenem heiligen Ort, der sie für das Armenhaus verwendet, indem Werke der Barmherzigkeit daselbst mit vieler Liebe ausgeübt werden. Auf einer Seite neben jener Madonna ist der heilige Papst Gregor, auf der andern der heilige Bischof Donatus, Beschützer des aretinischen Volkes, dargestellt. Und weil die damaligen Vorsteher jener Brüderschaft sich durch dieß Werk von Parri wohl bedient sahen, ließen sie ihn in einem Temperabilde die Madonna mit dem Sohne auf dem Arme malen; einige Engel halten ihren Mantel zurück, unter dem man das Volk von Arezzo sieht, und tiefer unten sind die heiligen Märtyrer Laurentinus und Pergentinus [17]). Dieß Bild wird jedes Jahr am zweiten Junius von dem Orte weggenommen, wo es aufbewahrt ist, und von der Brüderschaft in feierlicher Prozession bis zur Kirche jener Heiligen getragen, woselbst man einen silbernen Sarg darauf setzt, der vom Goldarbeiter Forzore, einem Bruder Parri's gearbeitet ist, und worin man die Reliquien des heiligen Laurentinus und Pergentinus verwahrt [18]); an der Kreuzesseite jener

In Sta Maria della Misericordia.

, Forzore, Goldarbeiter.

---

[15]) Diese Tafel ist noch erhalten. (Bottari.)

[16]) Vielmehr 1425, wie aus den Sterbelisten erhellt. (Bottari.)

[17]) Dieß Bild ist noch erhalten, wird auch noch jährlich am 3 Junius, dem Fest des heil. Laurentinus und Pergentinus, in Procession getragen. (Bottari.)

[18]) Jetzt dient ein moderner Sarg dazu und der von Forzore gearbeitete ist in der Sacristei. Baldinucci im Leben des Parri Spinelli Dec. 1. V. 1. sec. 3. erzählt nach einem Manuscript in

Kirche wird der Altar unter einem Zeltdach aufgerichtet, weil die Kirche zu klein ist die Menge zu fassen, welche bei diesem Feste zuströmt. Auf der Staffel, welche dieses Bild trägt, sieht man in kleinen Figuren die Martern jener beiden Heiligen dargestellt, so schön, daß es für solche kleine Sachen fürwahr als ein Wunder erscheint. Von Parri in Fresco gemalt ist ein Tabernakel unter dem Erker eines Hauses in der Vorstadt, eine Verkündigung, welche sehr gerühmt wird; und für die Brüderschaft der Puraccioli in S. Agostino stellte er in einem Frescobilde die heilige Märtyrin Catharina sehr schön dar. In der Kirche von Muriello malte er für die Brüderschaft der Clerici eine heilige Maria Magdalena, welche drei Ellen hoch ist und in S. Domenico beim Eingang in die Kirchthüre, wo die Glockenseile sind, die Capelle des heiligen Nicolaus, woselbst er in Fresco ein großes Crucifix und vier Gestalten so schön ausführte, daß sie heute erst vollendet zu seyn scheinen[19]). Im Bogen malte er zwei Bilder vom heiligen Nicolaus; eines wie er den Mädchen die goldenen Kugeln zuwirft, das andere, wie er zwei vom Tode befreit; der Henker steht schon bereit ihnen den Kopf abzuschlagen, und ist sehr gut gezeichnet. Während Parri dieß Werk unter den Händen hatte, ward er von einigen seiner Verwandten mit Waffen angefallen, mit denen er wegen ich weiß nicht was für einer Mitgift im Streit lag. Obschon sogleich Menschen dazukamen und er befreit wurde, ohne daß ihm irgend ein Leid geschah, sagt man doch, die Furcht, welche ihm dieß Ereigniß erweckte,

Tabernakel in der Vorstadt.

In S. Agostino.

In der Kirche von Muriello.

Und in S. Domenico.

---

der Bibl. Strozzi: dieser Forzore habe einen Sohn mit Namen Spinello gehabt, von welchem die Malereien in der Sacristei von S. Miniato bei Florenz seyen, welche Vasari dem ältern Spinello (Th. 1. S. 373.) zuschreibt. Baldinucci meint, es könnten Großvater und Enkel daran gearbeitet haben, da ersterer sehr lang gelebt. Vergl. Försters Beitr. S. 121.

19) Diese Fresken in der Capelle des heil. Nicolaus sind wohl erhalten, aber die übrigen sind zu Grunde gegangen (Bottari.)

sey Schuld gewesen, daß er von jener Zeit an seine Gestalten nicht nur nach einer Seite gebogen, sondern auch mit dem Ausdruck des Schreckens malte. Dieser Künstler, welcher sich durch böse Zungen und Verfolgung giftigen Neides oft verletzt sah, malte in der genannten Capelle ein Bild von Zungen, die in Flammen aufgehen; umher sind einige Teufel, welche das Feuer schüren, in der Höhe Jesus Christus, der sie verflucht und auf einer andern Seite steht geschrieben: A Lingua dolosa (der bösen Zunge).

Parri war sehr eifrig im Studium der Kunst und zeichnete vortrefflich, wie viele Blätter von seiner Hand beweisen, die ich gesehen habe, vornehmlich ein Fries, in welchem man zwanzig Bilder aus dem Leben des heiligen Donatus sieht, die er für eine seiner Schwestern zeichnete, welche vortrefflich stickte. Man glaubt, dieß Werk sey zur Verzierung des Hauptaltars der bischöflichen Kirche bestimmt gewesen. In meiner Sammlung von Handzeichnungen sind einige Blätter von ihm mit sehr schönen Federzeichnungen, und das Bildniß von Parri hat Marco da Monte Pulciano, ein Schüler Spinello's, im Kreuzgang von S. Bernardo zu Arezzo angebracht [20]). Er wurde sechs und fünfzig Jahre alt und kürzte sein Leben dadurch, daß er melancholischen Temperamentes, einsiedlerisch und allzu eifrig in das Studium der Kunst vertieft war. In der Gruft zu S. Agostino, in welcher man seinen Vater begraben hatte, wurde auch er beigesetzt, und sein Tod erweckte allen vorzüglichen Menschen, die von ihm gewußt hatten, große Betrübniß.

Sein Bildniß.

Und Begräbniß.

---

[20]) Unter den Köpfen daselbst ist keiner, welcher dem dieser Lebensbeschreibung voranstehenden Holzschnitt ähnlich sieht. (Bottari.)

# XL.

# Das Leben

## des

## Malers

## Masaccio aus S. Giovanni im Valdarno [1]).

Oft wenn die Natur einen vorzüglichen Geist in irgend einem Beruf erweckt, läßt sie ihn nicht einsam, sondern bringt gleichzeitig und in seiner Nähe einen zweiten hervor, damit sie

[1]) Mit diesem Künstler entschied sich der Uebergang der Malerei von der typischen Auffassung, die noch bei Giotto und unter dessen Nachfolgern geherrscht hatte, zu der naturgemäßen. Masaccio lehrte die Erscheinung nach ihrer vollen Wahrheit darstellen, beschützte jedoch die Malerei vor der Abirrung ins Gemeine, indem er seinen der Gegenwart entnommenen Gemälden die Weihe eines hohen sittlichen Ernstes verlieh und sie dadurch zum Ausdrucke religiöser Gefühle geeignet machte. Wenn daher die religiöse Darstellung — denn unter ihm und seinen nächsten Nachfolgern blieb die Malerei noch fast durchaus kirchlich — durch ihn jenen Typus symbolischer Heiligkeit verlor, der in ihren abstracten Formen beruhte, so erhielt sie unter seiner Hand menschlichern und innigern Ausdruck. Merkwürdig ist, daß um dieselbe Zeit die Malerei in den Niederlanden durch Johann van Eyck auf denselben Weg geführt wurde, ohne daß ein Zusammenhang mit der italischen Richtung historisch nachzuweisen wäre. — Masaccio war der Sohn des Notars Ser

MASACCIO.

gegenseitig sich fördern und durch Wetteifer Nutzen schaffen. Abgesehen von den Vortheilen, welchen dieß Solchen bereitet, die vereint vorwärts streben, werden dadurch auch die Gemüther der Nachgebornen in hohem Maaß zu Studium und Fleiß angefeuert, so daß sie trachten den Ruhm und die Vorzüge zu erlangen, welche sie an denen, die ihnen vorhergegangen sind, jeden Tag preisen hören. Zeugniß hiervon gibt, daß Filippo, Donato, Paolo Uccello und Masaccio zu einer und derselben Zeit lebten und jeder in seiner Art gleich trefflich waren, wodurch nicht nur die plumpe und harte Manier verbannt wurde, welche sich bis dahin erhalten hatte, sondern auch diejenigen, welche nach ihnen kamen, zu Begeisterung entflammt und zu den herrlichen Leistungen getrieben wurden, welche wir in unsern Tagen schauen. Wir sind demnach zu großem Dank jenen Meistern verpflichtet, die uns durch ihre Anstrengung den Weg gezeigt haben, zum höchsten Gipfel zu gelangen, und was die gute Methode der Malerei betrifft, ganz vornehmlich dem Masaccio, denn er ist es, der voll Verlangen Ruhm zu erwerben, die klare Einsicht gewann, von der Malerei sey nichts Anderes zu fordern, als daß sie durch einfache Zeichnung und Farben die lebendigen Gegenstände der Natur nachahme, wie sie von dieser hervorgebracht werden, und wer dieß am vollständigsten vermöge, sey am höchsten zu preisen. Weil er dieß erkannte, brachte er es durch unausgesetztes Studium dahin, daß man ihn unter die ersten zählen kann, welche zum größten Theil die Härten und Unvoll-

Ahmt zuerst genau die Natur nach.

---

Giovanni di Mone (d. h. Simone) aus der Familie der Guidi, genannt della Scheggia zu Schloß S. Giovanni im Val d'Arno, welches 18 Miglien von Florenz gegen Arezzo gelegen ist. Er gab im Jahr 1427 sein Alter auf 25 Jahre an, war mithin 1402 geboren und wurde 1421 zu Florenz unter die Maler eingeschrieben, in deren Zunftbuch er auch 1423 vorkommt. S. Baldinucci Th. III. ed. Manni pag. 166. —

kommenheiten der Kunst zu verbannen wußten, und daß er den Anfang machte, den Gestalten schöne Stellungen, Beweglichkeit, Kraft und Leben, und den Gegenständen eine eigenthümliche und natürliche Rundung zu geben, was bis auf ihn kein Maler gethan hatte. Zudem ließ ihn sein richtiges Urtheil erkennen, alle Figuren, deren Füße auf den Spitzen zu stehen scheinen und sich nicht so verkürzen, daß sie auf dem Boden aufruhen, seyen im Wesentlichen schlecht; wer dergleichen zeichne, gebe kund, wie er nichts von Verkürzungen wisse. Hierin hatte zwar schon Paolo Uccello den Anfang gemacht, und manches geleistet, was diese Schwierigkeit erleichterte, Masaccio aber, der in vielen Dingen von ihm abwich, zeichnete Verkürzungen in den verschiedensten Ansichten, und besser als irgend einer vor ihm gethan hatte; gab seinen Malereien schöne Einheit und Zartheit; brachte die Hautfarben der Köpfe und Gestalten mit den Farben der Gewänder in Uebereinstimmung, die er mit wenigen Falten malte und leicht wie im Leben und in der Wirklichkeit. Dieß war den Künstlern von großem Nutzen, und er verdiente als der Erfinder hiervon genannt zu werden, da man die Werke, welche vor seiner Zeit ausgeführt sind, Malereien, die seinigen im Vergleich gegen jene, Leben, Wahrheit und Natur nennen kann.

Verbessert die Verkürzungen.

Sein Vaterland und seine Sitten.

Dieser Künstler war zu Castello S. Giovanni im Valdarno geboren, und man sagt, es wären dort noch einige Figuren zu sehen, die er in frühester Kindheit ausgeführt habe [2]). Er war sehr achtlosen und in sich selbst versunkenen Gemüthes, gleich jemand, dessen Sinn und Streben einzig der Kunst zugewendet ist, und der sich deßhalb wenig um Eigenes, minder noch um die Angelegenheiten Anderer bekümmert. Weil er demnach in keiner Weise der Sorgen dieser Welt gedenken

---

[2]) Darunter eine alte spinnende Frau voll des natürlichsten Ausdrucks. (Della Valle.)

wollte und auf nichts, selbst nicht auf seine Kleidung Acht hatte, auch nicht Geld bei seinen Schuldnern einzutreiben pflegte, als wenn höchste Noth ihn drängte, ward er von allen, anstatt Tommaso, welches sein Name war, Masaccio [3]) genannt, nicht etwa daß er lasterhaft gewesen wäre, denn er besaß große Herzensgüte, sondern nur wegen seiner Fahrlässigkeit, die zudem nicht hinderte, daß er so verlangend war, Andern Dienste und Vergnügen zu bereiten, als man nur immer wünschen kann [4]). Zu der Zeit als Masolino von Panicale die Capelle der Brancacci in Carmine zu Florenz malte, übte Masaccio sich zuerst in seinem Beruf [5]) und suchte so viel als nur möglich Filippo und Donato nachzuahmen, wenn gleich ihre Kunst von der seinigen verschieden war. Unausgesetzt mühte er sich, seine Figuren lebendig, beweglich, der Natur treu darzustellen. Zeichnung der Umrisse, wie Ausbildung der Farben, ist bei ihm so verschieden von dem, was frühere Meister leisteten, daß seine Arbeiten sicherlich im Vergleich zu jedem neuern Malerwerk bestehen können. Er war sehr anhaltsam bei der Arbeit und künstlich und bewundernswerth bei den Aufgaben der Perspective [6a]), wie an einem

Vortrefflich in der Perspective.

---

[3]) Die Endungen accio, ione, bedeuten groß, stark, plump, mithin Masaccio der unbehülfliche Tommaso. —

[4]) Jener oben erwähnte, auch von Rumohr (Ital. Forsch. II. 246.) bemerkte Ausdruck eines strengen, auf Ernst und sittliche Würde gerichteten Sinnes kann als der Grundton seines Kunstcharakters betrachtet werden; denn aus ihm erfolgte jenes Streben nach tiefster Wahrheit, nach Bezeichnungen der leisesten Bewegungen des Gedankens und der Empfindung in der geistigen Natur, sowie nach Darstellung des Individuellsten in der körperlichen Erscheinung des Menschen, verbunden mit der Einfalt und Größe, welche die Kunstauffassung vollendet. —

[5]) Soll heißen, er habe damals seine Kunstübungen begonnen.

[6a]) Vasari sagt im Leben des Brunellesco ausdrücklich, daß dieser seine Erfindung, den perspectivischen Aufriß aus dem Grundriß zu zeichnen, dem Masaccio gelehrt habe. Diese wichtige Erfindung des

seiner Bilder mit einer Menge kleiner Figuren zu erkennen ist, welches sich heutigen Tages im Besitz von Ridolfo del Ghirlandajo befindet, und worin Christus den Besessenen heilt [6b]); in der Umgebung sind eine Menge Gebäude sehr schön perspectivisch gezeichnet, so daß man zu gleicher Zeit das Aeußere und Innere derselben gewahr wird, weil er zu größerer Schwierigkeit die Ansicht nicht von vorne, sondern von den Ecken genommen hatte. Mehr als andere Meister suchte er nackende Gestalten und Verkürzungen nach einer vordem ungewöhnlichen Manier auszuführen, hatte eine leichte Hand und bewies, wie gesagt, überall große Einfachheit in der Anlage der Gewänder. Von ihm ist eine Tafel in Tempera, die Madonna, die mit dem Sohn auf dem Arm im Schooße der heiligen Anna ruht, welches Bild nunmehr in S. Ambruogio zu Florenz in der Capelle aufbewahrt wird, die neben der Thüre gelegen ist, welche nach dem Sprachzimmer der Nonnen führt [7]).

Tafel in S. Ambruogio.

In [8]) der Kirche S. Niccolo, jenseits des Arno, findet sich im Querschiff ein Tempera-Bild auf Holz von Masaccio, eine Verkündigung Mariä, dabei ein Haus mit einer Menge Säulen, sehr schön perspectivisch gemalt, denn nicht nur sind die Linien der Umrisse aufs vollkommenste gezeichnet, sondern er ließ auch die Farben so verduften, daß jenes Gebäude sich sehr täuschend dem Auge allmählich verliert. Dadurch zeigte

In S. Niccolo jenseits des Arno.

---

Brunellesco gab natürlich auch der Zeichnung menschlicher Figuren größere Sicherheit, indem sie besonders dem Studium der Verkürzungen große Vortheile gewährte. —

[6b]) Von diesem Bilde ist nichts mehr bekannt.

[7]) Die Beschreibung dieses Gemäldes gibt Heinr. Meyer in Goethe's Propyläen B. 1. S. 34. Damals stand es noch an seiner Stelle; nachher wurde es in die Sammlung der Akademie der Künste zu Florenz gebracht, wo es jetzt als ein zweifelhaftes oder Jugendwerk des Masaccio gilt.

[8]) Die von hier an bis zu den Fresken von S. Clemente genannten Gemälde sind nicht mehr vorhanden.

er wie gut er die Perspective verstehe. In der Abtei von Florenz malte er in Fresco an einen Pfeiler, gegenüber von denen, welche den Bogen des Hauptaltars tragen, den heil. Ivo aus Bretagne, den er in einer Nische darstellte, damit die Füße von unten auf gesehen, sich dem Auge verkürzten, eine Sache, welche Andere nicht so wohl ausgeführt hatten, und die ihm daher großes Lob erwarb; unter dem Heiligen, auf einem andern Gesims, stehen um ihn her eine Menge Wittwen, Waisen und Bettler, denen er in ihrer Noth Hülfe leistet. In der Abtei von Florenz.

In Santa Maria Novella im Querschiff der Kirche malte Masaccio für den Altar des heiligen Ignatius in Fresco eine Dreieinigkeit und auf einer Seite die Madonna, auf der andern den heiligen Johannes, welche den gekreuzigten Christus betrachten; darunter sind zwei Figuren, eine auf jeder Seite, sie sollen, so viel man beurtheilen kann, diejenigen darstellen, welche dieß Bild malen ließen; man kann sie jedoch nicht recht sehen, weil sie durch aufgelegte goldene Zierrathen verdeckt werden. Sehr schön ist in diesem Bilde außer den Figuren ein Tonnengewölbe perspectivisch gezeichnet und in rothe Felder abgetheilt, welche so gut abnehmen, daß sie durch die Mauer zurück zu weichen scheinen. In Santa Maria Novella.

In Santa Maria Maggiore in einer Capelle neben der Seitenthür, die nach S. Giovanni führt, malte er als Altartafel die Madonna, Santa Catharina und St. Julianus; auf der Staffel sind durch kleine Figuren einige Begebenheiten aus dem Leben der heiligen Catharina und des heiligen Julian dargestellt, welcher Vater und Mutter tödtete, und in der Mitte ist die Geburt Jesu Christi mit jener Einfachheit ausgeführt, die Masaccio eigen war. In S. Maria Maggiore.

Zu Pisa in einer Capelle vom Querschiff der Kirche del Carmine malte er eine Tafel, die Madonna mit dem Sohne, ihr zu Füßen einige musicirende Engelchen, darunter einen, welcher Laute spielt und aufmerksam auf die Harmonie der Töne horcht; ihr zur Seite St. Peter, St. Johannes den In der Kirche del Carmine zu Pisa.

Täufer, St. Julian und St. Nicolaus, lauter Gestalten voll Leben und Bewegung. Auf der Staffel darunter sieht man in kleinen Figuren Begebenheiten aus dem Leben jener Heiligen, und in der Mitte die Anbetung der Könige, wobei so schön als nur gedacht werden kann, einige Pferde nach dem Leben abgebildet sind; das Gefolge der Könige trägt verschiedenartige Gewänder, wie sie zu damaliger Zeit gewöhnlich waren und endlich sind, um dieß Werk vollständig zu machen, oben darüber in mehreren Bildern eine Menge Heiliger um ein Crucifix geordnet. Von demselben Künstler, glaubt man, sey die Gestalt eines Heiligen in bischöflicher Tracht, welche in Fresco gemalt neben der Thüre zu sehen ist, die nach dem Kloster führt, ich jedoch halte sie unbestreitbar für eine Arbeit seines Schülers Fra Filippo. Von Pisa nach Florenz zurückgekehrt, malte Masaccio dort auf einer Tafel zwei nackende Gestalten, eine männliche und eine weibliche, welches Bild heutigen Tages im Hause von Palla Rucellai aufbewahrt wird. Es war ihm jedoch in Florenz nicht recht zu Sinn, und von Liebe und Eifer zur Kunst getrieben, beschloß er nach Rom zu gehen, damit er dort lerne, wie er die andern Meister übertreffen könne, und so that er. In Rom gelangte er zu großem Ruhm und malte in Fresco für den Cardinal von S. Clemente, in einer Capelle der Kirche S. Clemente, die Passion Christi; dabei die Schächer am Kreuz, und Begebenheiten aus dem Leben der heiligen Märtyrin Catharina [9]).

Tafel von ihm zu Florenz in Casa Rucellai.

Malt in Rom eine Capelle in S. Clemente.

---

9) Die Kreuzigung nimmt die Hauptwand hinter dem Altar ein, die Geschichte der heiligen Catharina ist in neun Abtheilungen auf den zwei Seitenwänden angebracht. An der Decke befinden sich in vier Abtheilungen die Evangelisten und Kirchenväter; am Bogen des Eingangs die zwölf Apostel in Medaillons, welche sammt den Evangelisten zwar sehr gelitten haben, aber nicht wie die übrigen Bilder retouchirt sind. Außen am Bogen sieht man die Verkündigung und einen heil. Christoph mit dem Christkind auf der Schulter. Diese Gemälde sind weder der Gedankenweise noch der Behandlung

Masaccio arbeitete auch viele Tempera = Bilder, welche in den bedrängten Zeiten Roms alle zu Grunde gegangen oder verloren worden sind. Eines in der Kirche Santa Maria Maggiore, in einer kleinen Capelle nahe bei der Sacristei; in diesem sind vier Heilige so wohl ausgeführt, daß sie erhoben gearbeitet zu seyn scheinen, in der Mitte sieht man Santa Maria della Neve, und von demselben Meister ist das Bildniß vom Papst Martin, den er nach der Natur darstellte, wie er mit einer Haue das Fundament jener Kirche zeichnet; neben dem Papst steht Kaiser Sigismund der Zweite [10]). Als ich dieses Werk einstmals mit Michel Angelo betrachtete, lobte er es sehr und sagte, jene beiden hätten zur Zeit Masaccio's gelebt. Dieser Künstler sollte einen Theil der Arbeiten in S. Giovanni zu Rom übernehmen, woselbst Pisanello und Gentile da Fabriano für Papst Martin die Wände mit Malereien verzierten; er erhielt jedoch Nachricht, Cosimo von

Und eine Tafel in S. Maria Maggiore.

---

nach den beglaubigten Werken des Masaccio ähnlich, erinnern vielmehr in Composition, Zeichnung und Farbenbehandlung noch an das Zeitalter des Giotto. Wiewohl die Zeichnung schon völliger, schöner und naturgemäßer, der Sinn für Anmuth darin entwickelter ist, als in den Fresken des Giotto zu Assisi, so findet sich doch manche Aehnlichkeit mit denen der Incoronata zu Neapel, die überdieß noch blühender colorirt sind. Daher bleibt Vasari's Aussage zweifelhaft. Schon Giulio Mancini in einer Handschrift, welche Baldinucci (ed. Manni III, 170.) anführt, wollte diese Bilder dem Giotto zuschreiben mit Berufung auf einige Verse, die er an der linken Seite der Tribune in goldenen Buchstaben gelesen zu haben versicherte und auf die Fertigung dieser Bilder im Jahr 1299 bezog:

Ex annis Domino elapsis mille ducentis
Nonaginta novem Jacobus Collega minorum
Hujus Basilicae titulo pars cardinis alti
Huic jussit fieri, quo placuit Roma nepote
Papa Bonifacius VIII. . . . . proles.

Diese Gemälde wurden im Jahr 1809 von Giovanni dall' Armi in Kupferstich herausgegeben.

10 a) Auch diese Tafel ist zu Grunde gegangen.

Kehrt nach Florenz zurück.

Medici, der ihn sehr beschützte und ihm viele Hülfe leistete, sey aus dem Exil zurückberufen [10a]) und begab sich deßhalb wiederum nach Florenz. Dort war Masolino von Panicale gestorben, und Masaccio mußte die Malereien in der Capelle der Brancacci in Carmine weiter führen, welche jener unbeendet gelassen hatte [11a]). Ehe er dieß jedoch unternahm, malte er gleichsam zur Probe, und um zu zeigen, wie er die

Bild des h. Paulus in Carmine.

Kunst vervollkommnet habe, den heiligen Paulus, [11b]) nahe bei der Stelle, wo die Seile der Glocken sind. Hierbei gab er fürwahr viele Vorzüge kund; denn der Kopf des Heiligen, worin er den Bartolo di Angiolino Angiolini nach der Natur darstellte, hat etwas so Gewaltiges und Lebendiges, daß dieser Gestalt einzig die Sprache zu fehlen scheint, und wer den heiligen Paulus nicht gekannt hat, wird in ihr jenen Adel der römischen Bildung und zugleich die unbesiegbare Kraft jenes göttlichen Geistes erkennen, dessen Sorge allein auf den Glauben gerichtet war. In demselben Bilde bewies er seine Fertigkeit, Gegenstände so zu zeichnen, daß sie sich von unten auf gesehen dem Auge verkürzen, eine fürwahr bewundernswerthe Sache, wie noch heute die Füße des Apostels zeigen, bei welchen man diese Aufgabe mit Leichtigkeit von ihm gelöst sieht. Die häßliche alte Manier, nach welcher, wie ich schon oben sagte, alle Figuren auf den Fußspitzen standen, hatte bis auf ihn gedauert, ohne daß sie jemand verbesserte; er allein und früher als irgend ein anderer, brachte diesen Theil der Kunst zu der Vollkommenheit, in welcher er jetzt ausgeübt

---

[10b]) Im Jahr 1434. Papst Martin V. starb schon 1431.

[11a]) Masolino war 1418 gestorben (s. oben No. 58. Anm. 8.), wo Masaccio erst 16 Jahr alt war, die Arbeit blieb also bis gegen 1434 liegen, wenn man als wahr annimmt, daß Masaccio die Fortsetzung erst nach Cosimo's Rückkehr aus dem Exil begonnen habe.

[11b]) Wurde 1675 bei Erbauung der prächtigen Capelle des heiligen Andrea Corsini heruntergeschlagen.

wird. Zur Zeit als er jenes Werk arbeitete, ward die genannte Kirche del Carmine eingeweiht und Masaccio malte zum Gedächtniß dieser Begebenheit in Hell und Dunkel mit grüner Erde, innen im Kreuzgang über der Thüre die nach dem Kloster führt, jene ganze Feierlichkeit der Wahrheit getreu; dabei stellte er eine große Anzahl Bürger nach dem Leben dar, die in Mänteln und Capuzen der Prozession folgen, darunter Filippo di Ser Brunellesco in Holzschuhen, Donatello, Masolino von Panicale, seinen Lehrer Antonio Brancacci, für den er die Capelle malte, Niccolo von Uzzano, Giovanni di Bicci de' Medici und Bartolommeo Valori, welche alle wiederum von demselben Meister im Hause von Simon Corsi, einem florentinischen Edelmanne, gemalt sind [12]). Außerdem noch bildete er daselbst Lorenzo Ridolfi ab, der in jenen Zeiten als Gesandter der florentinischen Republik in Venedig war. Endlich sind nicht nur die obengenannten Männer dort nach dem Leben gemalt, sondern auch die Thüre des Klosters und der Pförtner mit den Schlüsseln in der Hand. Bei diesem Werk ist vieles sehr vollkommen, denn Masaccio wußte auf der Fläche der Piazza die Figuren so gut in fünf- und sechsfachen Reihen zu zeichnen, daß sie allmählich abnehmen, wie es sich in der Wirklichkeit dem Auge darstellt, und ganz vornehmlich zu verwundern ist die Einsicht, mit welcher, wie bei lebenden Gestalten, nicht alle nach einerlei Verhältniß gezeichnet sind, sondern der Unterschied zwischen kleinen und dicken und großen und schlanken Leuten beachtet ist; die Füße aller stehen auf dem Boden auf, und verkürzen sich der Reihe nach so gut, daß es in der Natur nicht anders erscheint [13]). Masaccio

Einweihung der Kirche del Carmine.

---

[12]) Von diesen letzteren ist nichts mehr vorhanden.

[13]) Auch dieß Bild ist zu Grunde gegangen, wie schon Baldinucci III. 174. erwähnt. Die Zeichnung eines Theils davon mit der Feder und getuscht sah ich in der Sammlung der florentinischen Gallerie. Ueber sie und andere daselbst befindliche dieses Meisters vergl. Pro-

Setzt die Arbeit des Masolino in der Capelle der Brancacci fort.

kehrte nunmehr zur Arbeit in der Capelle der Brancacci zurück, woselbst er die von Masolino angefangene Geschichte des heil. Petrus weiter ausführte, und zum Theil beendete, nämlich St. Petri Stuhlfeier, die Heilung der Kranken, die Erweckung der Todten, und wie St. Petrus, der mit S. Johannes zur Kirche geht, durch seinen Schatten Lahme gesund macht. Vor andern bemerkenswerth ist, wie St. Petrus, um den Tribut zu zahlen, auf Jesu Gebot Geld aus dem Bauche eines Fisches nimmt, denn außerdem daß Masaccio dort in einem der letzten Apostel sich selbst nach dem Spiegelbild so gut zeichnete, daß er zu leben scheint, erkennt man auch viel Muth in Petrus, der Jesum fragt, und große Achtsamkeit bei den Aposteln, die in mannichfaltiger Geberde um Christus stehen, seinen Ausspruch zu vernehmen, ja man wähnt fast, diese Gestalten in der Wirklichkeit zu schauen; vornehmlich St. Petrus, der sich anstrengt das Geld aus dem Bauche des Fisches zu nehmen und gebückt steht, daß ihm das Blut nach dem Kopfe strömt. Weit vorzüglicher noch ist, wie er den Tribut zahlt und mit Sorgsamkeit die Münzen zählt, während der, welcher sie einfordert, große Begierde danach zeigt, und mit Freude das Geld in seiner Hand betrachtet. Zuletzt ist dargestellt, wie St. Peter und Paul den Königssohn ins Leben zurückrufen [14]). Dieß Werk blieb indeß

---

pyläen III. 58 ff. Die neue florentinische Ausgabe erwähnt ihrer nicht, sondern glaubt das Original, welches Lanzi bei einem Professor in Pavia gesehen habe, in den Händen eines lombardischen Kunstfreundes.

14) Vasari beschreibt auch hier, wie oben bei Masolino, die Gemälde ungleich und ungenau. Was Masaccio ausgeführt hat, ist folgendes: 1) Am Pfeiler der Wand zur Linken vom Eingang: Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben, welches Bild von Rafael in den Loggien mit geringer Abänderung nachgeahmt worden ist; dann 2) in der obern Reihe, wie Christus Petro befiehlt, den Zinsgroschen aus dem Bauche des Fisches zu holen; 3) wie Petrus das Volk tauft (hier die Figur des zitternden Jünglings). Ferner

durch den Tod Masaccio's unbeendet und ward von Filippino vollends ausgeführt. In dem Bilde, worin St. Petrus tauft, wird eine nackende Gestalt sehr gerühmt, welche vor Kälte zitternd zwischen den Täuflingen steht. Diese Figur, mit vieler Rundung und in zarter Manier ausgeführt, ist von alten und neuern Künstlern stets mit Ehrfurcht und Bewunderung betrachtet worden [13]), wie denn bis auf den heutigen Tage unzählige Meister jene Capelle besuchen und betrachten, in welcher einige Köpfe fürwahr so schön und lebendig gemalt sind, daß man wohl sagen kann, kein Künstler jener Zeit habe sich so sehr als er den Neuern genähert. Sein Fleiß verdient das allergrößte Lob, verdient es um so mehr, als er in seiner Kunst die Bahn zu der schönen Methode unserer Tage eröffnete [16 a]). Hiervon gibt ein gültig Zeugniß, daß alle berühmten

---

in der untern Reihe 4) die Geschichte von Ananias; 5) wie Petrus Blinde und Lahme durch seinen Schatten heilt, und endlich 6) wie Petrus den vom Dache gefallenen Knaben wieder zum Leben bringt, worin die Abtheilung zur Rechten von Filippino Lippi vollendet ist. Vergleiche dessen Leben No. 76. — H. Meyer in den Propyläen führt irrig auch die Predigt Petri, welche von Masolino ist, als Werk des Masaccio auf; daß in den Kupferstichen nach diesen Bildern von Lasinio das von Filippino gemalte Bild: Petrus und Paulus vor dem Proconsul, irrig dem Masaccio beigelegt werde, hat v. Rumohr Forsch. II. 249. erwiesen. — Vrgl. die Charakteristik dieser Gemälde ebendaselbst 246 ff.

[15]) Lanzi sagt: „diese Figur macht fast Epoche in der Kunstgeschichte."

[16 a]) In einer hierauf bezüglichen Stelle der ersten Ausgabe erwähnt Vasari eines Gemäldes, welches Masaccio gleichsam als Denkmal seiner verdientesten Vorgänger in der Kunst hinterlassen habe. Diese Tafel, welche er im Hause [illegible] Giuliano da S. Gallo zu Florenz sah (und welche nun verschollen ist), habe fünf lebenvolle Köpfe enthalten, nämlich die Bildnisse des Giotto als Malers, des Donatello als Bildhauers, des Fil. Brunellesco als Architekten, des Paolo Uccello für die Perspective und Thiermalerei und zwischen ihnen den Kopf des ausgezeichneten Mathematikers Antonio Manetti. Im Leben des Paolo Uccello (oben No. 36. S. 94.) schreibt aber Vasari diese Tafel vielleicht richtiger dem letztgenannten Künstler zu.

Bildhauer und Maler, welche von ihm an lebten und vorzüglich geworden sind, in jener Capelle sich übten und ihre Studien machten: Giovanni da Fiesole [16b]), Fra Filippo, Filippino der sie beendete, Alesso Baldovinetti, Andrea dal Castagno, Andrea del Verrocchio, Domenico del Grillandajo, Sandro di Botticello, Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, Fra Bartolommeo di San Marco, Mariotto Albertinelli und der göttliche Michel Agnolo Buonarotti. Auch Raffael von Urbino lernte hier den Anfang seiner herrlichen Methode, Granaccio, Lorenzo di Credi, Ridolfo del Grillandajo, Andrea del Sarto, der Rosso, der Francia Bigio, Baccio Bandinelli, Alonso Spagnuolo, Jacopo da Puntormo, Pierino del Vaga und Toto del Nunziata; kurz alle, welche die Kunst üben wollten, sind immerdar nach jener Capelle gegangen, um an den Figuren Masaccio's die Regeln und Vorschriften eines richtigen Verfahrens zu lernen, und wenn ich viele fremde und florentinische Künstler nicht nannte, welche getrachtet haben sich dort zu unterrichten, so genügt, daß, wo die Häupter hingehen, auch die Glieder nachfolgen [17]). Wie sehr nun zu allen Zeiten die Arbeiten Masaccio's in hohem Rufe gestanden haben, so ist es doch die Ansicht, oder richtiger, der feste Glaube Vieler, daß er noch weit Größeres in der Kunst erreicht haben würde, wenn er nicht schon in seinem sechs und zwanzigsten Jahre [18]) uns vom Tod geraubt worden wäre. Geschah es durch Neid und

Welche die Schule der nachfolgenden Künstler wird.

Sein frühzeitiger Tod.

---

[16b]) Daß dieses unwahrscheinlich s. im Leben des Fra Giovanni. No. 47. Anm. 1.

[17]) Die Gemälde dieser Capelle sind 1772 von Thomas Patch und neuerlich von Carlo Lasinio in seiner Folge von Blättern nach altitalienischen Meistern gestochen worden. Das frühere Werk enthält hauptsächlich eine Reihe von Köpfen, das zweite die vollständigen Bilder.

[18]) Diese Zahl ist unrichtig, wie aus der unten folgenden Angabe des Begräbnißjahres 1443, verglichen mit dem Umstand erhellt, daß Masaccio erst nach Cosimo's Rückkehr aus dem Exil die Arbeiten in Carmine begann. Er erreichte ein Alter von 41 Jahren.

Verfolgung, oder geschah es, weil vorzügliche Dinge meist nicht lange dauern, er ward in seiner schönsten Blüthe hingerafft und so schnell, daß es nicht an solchen fehlte, welche meinten, er sey an Gift eher als an sonst einem Zufall gestorben [19]).

Filippo di Ser Brunellesco soll gesagt haben als er seinen Tod vernahm: wir haben in Masaccio einen überaus großen Verlust erlitten; und es geschah ihm über alles leid, daß jener starb, denn er hatte sich lange gemüht ihn die Regeln der Perspective und der Baukunst zu lehren. Masaccio wurde 1443 in der Kirche del Carmine begraben, und obwohl man ihm damals kein Gedächtnißzeichen auf sein Grab setzte, weil er im Leben nicht sehr anerkannt war [20]), wurde er doch nach seinem Tod durch folgende Grabschriften geehrt:

Von Annibal Caro.

Pinsi, e la mia pittura al ver fu pari,
L'atteggiai, l'avvivai, le diedi il moto,
Le diedi affetto: insegni il Buonarroto
A tutti gli altri, e da me solo impari.

---

[19]) Die florentinische Gallerie besitzt, nebst einem unbekannten Kopf von diesem Meister, in der Sammlung von Malerbildnissen ein Porträt des Masaccio, in Fresco gemalt und ziemlich übereinstimmend mit dem Kopfe, welcher in dem Gemälde von dem Zinsgroschen von Vasari als des Künstlers Selbstporträt angegeben ist; vergl. Propyläen 3, 37. — Ein Tempera-Bildniß eines jungen Mannes, welches ebenfalls den Namen des Masaccio trägt, befindet sich in der herzogl. Leuchtenbergischen Gallerie zu München und ein anderes in der königl. Gallerie zu Schleißheim. In der königl. Gallerie zu München führt ein kräftig ausgeführtes Gemälde, zwei betende alte Männer in halben Figuren darstellend, den Namen des Masaccio. — Einige Handzeichnungen von ihm befinden sich im Brittischen Museum und im Christ-Church-College zu Oxford. Siehe Passavant Kunstreise durch England und Belgien S. 224 und 246. — Vierzehn Handzeichnungen von ihm bewahrt die florentinische Sammlung.

[20]) Soll wohl heißen: er habe wenig äußerliche Ehren erfahren.

Von Fabio Segni.

Invida cur Lachesis primo sub flore iuventae
Pollice discindis stamina funereo?
Hoc uno occiso innumeros occidis Apelles.
Picturae omnis obît hoc obeunte lepos.
Hoc sole extincto extinguuntur sydera cuncta,
Heu! decus omne perit, hoc pereunte simul.

FILIPPO BRUNELLESCHI.

# XLI.

# Das Leben

des

## Bildhauers und Baumeisters

# Filippo Brunelleschi[1].

1377–1446

Es gibt viele Menschen, welchen die Natur eine kleine Gestalt und kleine Gesichtszüge, aber einen großen Geist verliehen hat, und ein so starkes Herz, daß wenn sie nicht schwierige, fast unmögliche Dinge beginnen, und zur Bewunderung Anderer vollenden, ihre Seele keine Ruhe hat; ja vieles, was der Zufall in ihre Hände spielt, wie gering und un-

[1]) Die Lebensbeschreibung dieses Künstlers, welche Baldinucci geschrieben hatte und deren er im Leben des Ghiberti erwähnt, ist so lange Manuscript geblieben, bis Moreni dieselbe zugleich mit einem von unbekannter, dem Brunellesco gleichzeitiger Hand verfaßten, Leben dieses Künstlers herausgegeben hat. Wahrscheinlich kannte sowohl Vasari als Baldinucci dieß anonyme Manuscript. Moreni, Vite di Filippo di Ser Brunellesco. Firenze 1812. 8. Trotz aller angewandten Mühe ist es mir nicht gelungen, mir dieß Buch selbst zu verschaffen, ich mußte mich daher begnügen, die Notizen zu benutzen, welche in der neuen flor. Ausgabe des Vasari daraus gezogen sind.

bedeutend es auch seyn mag, wird durch sie groß und preisenswerth. Deßhalb sollte man nie ein schief Gesicht ziehen, wenn man jemandem begegnet, dessen Gestalt nicht mit jener Schönheit oder Anmuth geziert ist, welche die Natur denen bei der Geburt verliehen, welche irgend etwas Herrliches üben; denn es leidet keinen Zweifel, daß unter Erdschollen die Goldadern verborgen liegen. Oft besitzt, wer unansehnlich gestaltet ist, so viele Kühnheit und ein so offenes Gemüth, daß wenn edler Sinn sich hiermit verbindet, von solchen Menschen nur Wunderbares zu erwarten steht, indem sie sich anstrengen, den häßlichen Körper durch das Vermögen des Verstandes zu verschönen. Dieß erkennt man sehr augenscheinlich bei Filippo di Ser Brunellesco, der ein nicht minder unscheinbares Aeußere hatte, wie Herr Forese da Rabatta und Giotto; dagegen aber solch einen hohen Geist besaß, daß man in Wahrheit sagen kann, er sey uns vom Himmel geschenkt worden, der Baukunst eine neue Form zu geben, die schon seit Jahrhunderten erloschen war. Denn zu jener Zeit wurden von den Menschen viele Reichthümer schlecht verwendet, und Bauten ohne Regel nach schlechter Manier und armseliger Zeichnung, mit seltsamen Erfindungen, mit gesuchter Zierlichkeit und noch schlechtern Verzierungen errichtet; da gefiel es Gott, daß, nachdem die Erde viele Jahre keinen herrlichen und göttlichen Geist besessen hatte, Filippo der Welt das großartigste und schönste von allen Gebäuden hinterließ, welche zur Zeit der Neuern und auch der Alten aufgeführt worden sind, und dadurch zeigte, wie Geschick und Einsicht bei den toscanischen Künstlern zwar eine Zeit lang verschwunden, nicht aber ausgestorben war. Ihn schmückten außer seinem Talent herrliche Tugenden, darunter vornehmlich die der Freundschaft, denn nie ist ein Mensch mehr als er gütig und liebevoll gewesen. In seinem Urtheil war er frei von Leidenschaft, und wo er die Vorzüge Anderer an,

Seine Gestalt, Charakter und Verdienste.

erkannte, opferte er ihnen seinen Vortheil und den Gewinn seiner Freunde auf. Er kannte sich selbst, lehrte vielen seine Weise in der Kunst, und stand in jeder Noth seinem Nächsten bei, erklärte sich für einen Erzfeind der Laster, und für einen Freund derer, welche Tugend üben, ließ seine Zeit nie müßig verstreichen, sondern mühte sich immer seine oder fremde Arbeiten zu fördern und den Bedürfnissen Anderer abzuhelfen, suchte seine Freunde auf und war ihnen immerdar hülfreich.

Seine Abkunft.

Zu Florenz lebte, wie man erzählt, ein Mann von sehr gutem Rufe, rühmenswerthen Sitten und thätig in seinen Geschäften, welcher Ser Brunellesco di Lippo Lapi[2a]) hieß. Der Großvater dieses Mannes, Cambio genannt, war sehr gelehrt und der Sohn eines zu damaliger Zeit berühmten Arztes gewesen, der Maestro Ventura Bacherini genannt ward. Ser Brunellesco wählte sich zur Frau ein Mädchen von sehr guten Sitten, die aus der edlen Familie der Spini stammte[2b]); er erhielt als Heirathsgut ein Haus, in welchem er und seine Kinder bis zu ihrem Tode wohnten, und dieß Haus ist in einem Winkel gelegen, der Seitenwand von S. Michele Berteldi [3]) gegenüber, wenn man über den Platz der Agli weg ist. Während Brunellesco mit Fleiß seine Berufsgeschäfte übte und vergnügt lebte, ward im Jahr 1377 [4]) ihm

---

[2a]) Ser Brunellesco war ein Sohn des Lippo und Enkel des Tura, d. h. Ventura, und nicht des Cambio, der vielleicht Tura's Vater war. Dieß ergibt sich aus den Büchern des Proconsuls, wo beim Jahr 1351 Brunellescus Filius olim Lippi Turæ de Florentia als Notar eingeschrieben ist. In der ersten Ausgabe nennt ihn Vasari Notar und Proveditore de' dieci della guerra.

[2b]) Giuliana di Guglielmo Spini. Diese edle Familie ist erst gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ausgestorben.

[3]) Jetzt S. Michele degli Antinori.

[4]) Im Texte der zweiten Ausgabe steht, wahrscheinlich bloß durch Druckfehler, 1398; aber in der ersten Ausgabe setzt Vasari Filippo's

ein Sohn geboren, dem er den Namen Filippo gab, zum Andenken an seinen Vater, der schon todt war, und er feierte diese Geburt so fröhlich er nur konnte. Als der Knabe heranwuchs, unterrichtete er ihn mit allem Fleiß in den ersten Anfängen der Wissenschaften, wobei Filippo so viel Einsicht und seltenen Verstand kund gab, daß es oft in Verwunderung setzte, warum er nicht trachtete, darin ganz vollkommen zu werden, sondern vielmehr seine Gedanken auf Dinge von höherem Nutzen zu richten schien. Ser Brunellesco, welcher wünschte, er hätte gleich ihm den Beruf eines Notarius, oder den seines Aeltervaters [5]) gewählt, war hierüber sehr mißvergnügt; weil er indessen sah, daß jener stets den sinnreichen Gegenständen der Kunst und Mechanik nachjagte, ließ er ihn rechnen und schreiben lernen, und übergab ihn sodann der Goldschmiede-

Lernt die Goldschmiedekunst.

zunft, damit er von einem seiner Freunde im Zeichnen unterrichtet werde. Dieß geschah zu großer Befriedigung Filippo's, der wenig Jahre nachdem er angefangen hatte in jener Kunst zu arbeiten, schon besser wie viele alte Meister edle Steine zu fassen verstand. Er führte Niello- und Grosserie-Arbeiten aus, darunter zwei sehr schöne Propheten von Silber in halber Figur für den Altar S. Jacopo zu Pistoja [6]) in Auftrag der dortigen Kirchenvorsteher; auch einige halberhobene Arbeiten, bei denen er zeigte, wie er jene Kunst so wohl verstehe,

Verfertigt einige Silberarbeiten in Pistoja.

daß sein Geist ihre Gränzen überschreiten müsse. Als er

---

Geburtsjahr richtig auf 1377. Wäre er 1398 geboren, so hätte er an dem Concurse für die Thüre von S. Giovanni nicht Theil nehmen können. Auch die anonyme Lebensbeschreibung hat die Jahrszahl 1377.

5) D. h. eines Arztes, wenn ein Maestro Tura Baccherini sein Aeltervater war.

6) Es sind die beiden äußersten, und sie wurden wahrscheinlich nicht lange nach den halben Figuren verfertigt, die Pier d'Arrigo Tedesco (Peter Heinrich der Deutsche) zwischen 1380 und 1390 daselbst arbeitete. Vergl. Ciampi, Notizie della Sagrestia Pistojese p. 80.

daher einige gelehrte Leute kennen gelernt hatte, beschäftigte sich seine Pantasie mit dem Maaß der Zeit, und mit der Bewegung der Räder und Gewichte; er sann nach, wie man es zu machen habe, daß sie sich drehen, und verfertigte einige sehr gute und schöne Uhren [7]). Doch auch dieß stellte ihn nicht zufrieden, und es erwachte in seinem Sinn ein großes Verlangen nach der Bildhauerkunst, wodurch geschah, daß er mit Donatello in nahe Freundschaft trat, der jung noch, in dieser Kunst aber schon sehr vorzüglich war und zu vielen Erwartungen berechtigte. Beide Künstler faßten wegen der Vorzüge, die ein jeder besaß, solche große Liebe zu einander, daß es schien, als könne keiner ohne den andern leben. Filippo aber, der viele Dinge zu ergreifen vermochte, beschäftigte sich immer mit mehrerlei Gewerben, und es dauerte gar nicht lange, so galt er auch bei einsichtigen Menschen für einen guten Baumeister. Dieß bewies er bei vielen Gelegenheiten, wo man Gebäude zu verschönern suchte; unter andern beim Hause von Apollonio Lapi, seinem Verwandten, auf der Seite der Ciai gegen den alten Markt zu [8]), indem er sich sehr mühte, bei diesem Bau allerlei Hülfe zu leisten. Dasselbe that er bei dem Thurme und Hause von Petraja a Castello außerhalb Florenz [9]). Im Pallast der Signoria ordnete und vertheilte er alle Zimmer, wo die Beamten des Leihhauses ihre Dienste thaten, und brachte dort Thüren und Fenster nach antiker Art an, was

Macht Uhren.

Lernt die Bildhauerkunst.

Und die Baukunst.

Verschiedene Bauten von ihm.

---

7) Der Gebrauch der Räderuhren wurde zu Padua, Genua, Bologna und dann auch zu Florenz und Siena um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts eingeführt.

8) Baldinucci und der anonyme Biograph setzen es an die Ecke der Ricci, ebenfalls am alten Markt. Auch das Haus an der Ecke zwischen Via de' Banchi und Via de' Panzani gehörte dem Apollonio, und vielleicht war Brunelleschi auch an diesem thätig.

9) Einer jetzt großherzoglichen Villa am Fuße des Montemorello nahe an der ebenfalls großherzoglichen Villa Castello. Der erwähnte Thurm ist noch vorhanden.

damals nicht sehr gewöhnlich war, weil die Baukunst in Toscana noch roh ausgeübt wurde. Zu Florenz sollte nunmehr für die Mönche von Santo Spirito eine Statue der Maria Magdalena von Lindenholz gearbeitet werden, um sie nach einer der Klostercapellen zu bringen, und Filippo, der viele kleine Bildhauerwerke verfertigt hatte, übernahm diesen Auftrag, voll Verlangen zu zeigen, daß er auch große Statuen wohl auszuführen vermöge. Dieß Werk galt, vollendet und aufgestellt, für eine schöne Sache, wurde jedoch im Jahre 1471 beim Brand von Santo Spirito gleich andern merkwürdigen Dingen vom Feuer verzehrt.

Holzfigur der heil. Magdalena.

Filippo beschäftigte sich viel mit Perspective, worin man damals gar keine Uebung hatte, und eine Menge Dinge falsch ausführte. Auf dieß Studium verwendete er einen großen Theil seiner Zeit, bis er eine vollkommen richtige Methode fand, nämlich die von Grundriß und Profil ausgeht und sich durchschneidender Linien bedient, eine fürwahr sinnreiche und der Zeichenkunst sehr nützliche Sache, an welcher Filippo ein solches Vergnügen fand, daß er den Platz von S. Giovanni mit allen den Abtheilungen der schwarzen und weißen Marmorfelder an der Kirche in eine Zeichnung brachte, worin die entfernten Theile sich auf eine sehr zierliche Weise verkürzten. In derselben Weise stellte er das Gebäude der Misericordia sammt den Buden der Hippenbäcker und dem Gewölbe der Pecori dar, und auf der andern Seite die Säule des heiligen Zenobius; von Künstlern und von allen, welche in der Kunst ein Urtheil hatten, sehr gelobt, gab diese Arbeit ihm Muth, bald nachher eine Ansicht vom Pallast, dem Markt, der Loge der Signoren und dem Dach der Pisani, sammt allem, was man sonst dort umher gebaut sieht, aufzunehmen, und diese Zeichnungen [10]) erweckten den Geist anderer Künstler, welche sich

Studirt Perspective.

[10]) Von diesen Arbeiten scheint nichts mehr übrig zu seyn. Der anonyme Biograph beschreibt sie noch ausführlicher als Vasari.

sofort mit großem Studium hierauf wandten. Vornehmlich lehrte er diese Kunst dem Maler Masaccio, seinem Freunde, welcher damals noch sehr jung war und ihm viele Ehre machte durch das was er darin leistete, wie die Gebäude in seinen Gemälden bezeugen [11]). Eben so ließ Filippo nicht nach, diejenigen besser zu unterrichten, welche sich mit eingelegter Arbeit beschäftigten, d. h. der Kunst, buntes Holz zusammenzusetzen; er trieb sie dermaßen an, daß er eine gute Methode und viel Nützliches herbeiführte, wodurch in dieser Art von Arbeit damals sowohl als später eine Menge schöner Dinge ausgeführt worden sind, welche Florenz lange Jahre Ruhm und Vortheil gebracht haben [12]). Nach jener Stadt kehrte damals Herr Paolo dal Pozzo Toscanelli [13]) zurück, und als dieser eines Abends mit mehreren Freunden in einem Garten aß, lud er auch Filippo zu sich ein, der ihn dort viel von Mathematik reden hörte; beide wurden bald bekannt und vertraut, und Filippo ließ sich von Toscanelli in der Geometrie unterrichten, wobei er, obschon nicht in den Wissenschaften bewandert, doch durch Praxis und Erfahrung in allen Dingen so gute Beweise zu führen wußte, daß er jenen oft in Verwirrung brachte. So mühte sich auch Filippo, der nicht rasten konnte und immer weiter schritt, um Auslegung der heiligen Schrift, und ließ nicht ab, den Streitigkeiten und Predigten gelehrter Leute beizuwohnen. Hierbei hatte er durch sein vortreffliches Gedächtniß großen Gewinn, und der obengenannte Herr Paolo pflegte rühmend von ihm zu sagen, wenn er Filippo disputiren höre, scheine er ihm ein

Und lehrt sie dem Masaccio.

Verbessert die eingelegte Arbeit.

Lernt Geometrie.

Studirt die heilige Schrift.

---

und man sieht, wie viel Bewunderung in seiner Zeit die neu erfundene Kunst der Perspective sich erwarb.

[11]) Vergleiche oben das Leben des Masaccio. Anm. 6.

[12]) Cicognara schreibt seiner Anweisung das Beste zu, was in eingelegter Arbeit zu Stande gekommen sey.

[13]) Der berühmte Freund und Rathgeber des Columbus.

zweiter Paulus. Zu derselben Zeit wandte er auch viel
Und Dante. Studium auf die Werke Dante's, die er in Bezug auf die Schilderungen der Oertlichkeiten und ihrer Entfernungen sehr wohl verstand und oft im Gespräch anbrachte, indem er sich ihrer Gleichnißweise bediente. Nie war sein Sinn mit andern als mit schwierigen und sinnreichen Dingen
Sein Umgang mit Donato. beschäftigt, und nie gab der Umgang eines Menschen seinem Geiste größere Befriedigung, als sein Verhältniß mit Donato; mit ihm unterhielt er sich vertraut, sie beriethen sich über die Schwierigkeiten der Kunst, und fanden beide hieran gleiches Vergnügen. Donato hatte ein Crucifix von Holz
Wettstreit mit demselben über ein Crucifix. gearbeitet, welches in Santa Croce unter dem Bilde von Taddeo Gaddi [14]) aufgestellt wurde, in welchem der heilige Franciscus ein Kind vom Tode erweckt; er wollte hören, was Filippo von seinem Werke meine, bereute es aber gefragt zu haben, denn jener antwortete, er habe einen Bauern ans Kreuz geheftet, und hierdurch entstand, wie in Donato's Leben ausführlicher gesagt ist, das Sprüchwort: „So nimm Holz und arbeite selbst eines." Filippo, der niemals zornig wurde, wenn man ihn auch durch Reden reizte, schwieg viele Monate, bis er ein Crucifix von Holz in derselben Größe, nach guter Zeichnung, mit Fleiß und Kunst so ausgeführt hatte, daß Donato, als er eines Tages auf Veranlassung Filippo's allein in dessen Werkstatt trat, vor Erstaunen und Ueberraschung (da er nicht wußte, daß Filippo das Werk verfertigt hatte) einen Korb voll Eier und Eßwaaren, den er in der Hand hielt, fallen ließ und vor Verwunderung außer sich war über die herrliche Manier, mit welcher die Beine, der Körper und die Arme der Figur ausgeführt und schön und übereinstimmend verbunden waren; worauf

---

[14]) Jetzt befindet es sich in der Capelle der Grafen Bardi von Vernio im Hintergrunde des linken Seitenschiffs.

er sich nicht nur als besiegt erkannte, sondern auch dieß schöne Werk als ein Wunder pries. Dieses Crucifix ist heutigen Tages in der Kirche Santa Maria Novella, zwischen der Capelle der Strozzi und der Bardi von Vernio aufgestellt [15]), und wird noch von den Neueren sehr gerühmt. Donato und Filippo, deren Geschicklichkeit man erkannte, erhielten als ein paar treffliche Meister, wie sie in Wahrheit gewesen sind, von der Zunft der Fleischer und der Tischler Auftrag, zwei Marmorfiguren für ihre Nische bei Orsanmichele zu arbeiten, Filippo aber, der mit andern Dingen beschäftigt war, ließ sie Donato allein ausführen, und jener vollendete sie sehr schön.

Beiden werden zwei Statuen aufgetragen, welche Donato allein fertigt.

Im Jahr 1401, als man sah zu welcher Höhe die Bildhauerkunst gelangt war, wurde beschlossen die beiden noch fehlenden Bronzethüren der Kirche und Taufcapelle von S. Giovanni arbeiten zu lassen, ein Werk, dessen Ausführung seit dem Pisaner Andrea keinem Meister hatte anvertraut werden können. Diese Absicht ward den Künstlern kund gethan, welche sich in Toscana aufhielten; es ward nach ihnen gesandt, ihnen Gehalt gezahlt und ein Jahr Frist gegeben, damit jeder in dieser Zeit ein Bild zur Probe verfertige. Unter diesen Bewerbern waren Donato und Filippo und außer ihnen Lorenzo Ghiberti, Jacopo della Fonte, Simone da Colle, Francesco di Valdambrina und Niccolo aus Arezzo [16]). Als die Arbeiten dieser Meister vollendet und zum Vergleich aufgestellt waren, fand man alle schön, und unter einander verschieden. Das von Donato war gut gezeichnet, aber schlecht gearbeitet, jenes von Jacopo della Quercia schön gezeichnet und fleißig gearbeitet, die Vertheilung des Gegenstandes aber und das Flacherwerden der Figuren nicht gut. Bei Francesco di Valdambrina

Bewirbt sich um die Erzpforten von S. Giovanni.

---

[15]) Jetzt in der Capelle der Gondi. Abgeb. bei Cicogn. II, 5.

[16]) Vergleiche das Leben des Lorenzo Ghiberti. S. 102.

war die Erfindung und waren die Figuren dürftig, und die schlechtesten von allen waren die von Niccolo aus Arezzo und Simone da Colle; das beste aber jenes von Lorenzo di Cione Ghiberti, denn bei diesem erkannte man Zeichnung, Fleiß, Erfindung, Kunst und schöne Gestalten; nur das Bild von Filippo, worin Abraham und Isaak dargestellt sind, war nicht um Vieles geringer an Vorzügen, und rühmenswerth ist darin unter andern der Knecht, der auf Abraham wartet und sich, während der Esel neben ihm weidet, einen Dorn aus dem Fuße zieht.

Wendet dem Lorenzo Ghiberti die Arbeit zu.

Filippo und Donato erkannten bei Aufstellung der Probearbeiten, nur die Lorenzo's sey vollkommen; sie urtheilten, daß er besser geeignet sey, dieß Werk auszuführen als sie selbst und die andern Künstler; sie bestimmten demnach die Obermeister, es ihm zu übertragen, und zeigten durch gute Gründe, der öffentliche und Privatvortheil werde so am besten bedacht seyn; ein Beweis in Wahrheit von redlicher Freundesgüte, von Geschicklichkeit ohne Neid und von richtiger Selbsterkenntniß [17]), die ihnen größeres Lob erwirbt, als wenn sie jene Arbeit vollkommen zu Ende geführt hätten. Glückliche Seelen, die einander nützten und Freude daran fanden, den Fleiß Anderer zu rühmen! Wie unglücklich sind dagegen unsere jetzigen Künstler, welche nicht zufrieden Schaden zu stiften, noch vor Neid umkommen, während sie Anderen Uebels thun. Filippo wurde von den Obermeistern gebeten, jene Arbeit mit Lorenzo zusammen zu übernehmen, er wollte jedoch nicht, weil ihm mehr daran lag, der erste in einer einzigen Kunst zu seyn, als gleichstehend, oder der zweite bei diesem Werk [18]); daher gab er das

---

[17]) Eine zu allen Zeiten, wo es Künstler gab, höchst seltene Sache, bemerkt eine Randglosse hier mit großen Buchstaben. (Neue flor. Ausg.)

[18]) Der anonyme Biograph stellt die Arbeit Brunelleschi's weit höher als die des Ghiberti, und behauptet, jener habe nicht darum auf

Bronzebild, welches er ausgeführt hatte, dem Cosimo von Medici, der es später in der alten Sacristei von S. Lorenzo, auf der Rückseite des Altars aufstellen ließ, woselbst es sich noch befindet [19]), das von Donato hingegen wurde in dem Zunfthaus der Wechsler aufgestellt [20]). Schenkt seine Probearbeit an Cosimo de' Medici.

Nachdem nun der Auftrag jene Thüre zu arbeiten dem Lorenzo Ghiberti gegeben war, beschlossen Donato und Filippo auf ein paar Jahre nach Rom zu gehen; Filippo, um sich in der Baukunst, Donato, um sich in der Bildhauerkunst zu üben, was Filippo that, damit er Lorenzo und Donato um so viel mehr übertreffe, als die Baukunst den Menschen mehr Nutzen bringt, wie die Bildhauerkunst und Malerei.

Er verkaufte ein Gütchen in Settignano, welches ihm zugehörte, verließ zugleich mit Donato Florenz und begab sich nach Rom, woselbst er bei Beschauung der mächtigen Gebäude und der Vollkommenheit der Tempel [21]) also verloren stand, daß er außer sich zu seyn schien. Er ließ die Gesimse messen und nahm die Grundrisse der Gebäude auf, und er sowohl als Donato waren darin unermüdlich und scheuten weder Zeit noch Kosten. Keinen Ort in und außerhalb Rom ließen sie unbesehen, nichts ungemessen, was gut war und wozu sie gelangen konnten, und Filippo, der keine häuslichen Sorgen Geht nach Rom.

---

die Ausführung verzichtet, weil er sich für überwunden gehalten, sondern weil es ihn verdrossen, daß die Consuln ihm und Ghiberti zusammen den Auftrag ertheilt, während er das Ganze gern allein übernommen hätte. Ghiberti selbst aber sagt in seinem Manuscript übereinstimmend mit Vasari: „Die Palme des Sieges wurde mir von allen Kunsterfahrenen, und von allen die „sich neben mir versuchten, zugetheilt."

19) Jetzt unter den Bronzen der Gallerie degli Uffizi. Vergleiche im Leben des Ghiberti No. 37. Anm. 11. S. 104.

20) Von diesem angeblichen Werke des Donato ist nie etwas Weiteres bekannt geworden.

21) Damals war noch eine größere Anzahl antiker Gebäude vorhanden als jetzt.

hatte, ergab sich ganz dem Studium und kümmerte sich nicht um Essen und Schlafen, sondern richtete sein Augenmerk einzig auf die Baukunst, in welcher die gute alte Manier erloschen war, nicht aber die barbarische deutsche, welche zu seiner Zeit sehr geübt wurde. Zwei große Gedanken waren es die er verfolgte, der eine die gute Baumethode wieder ans Licht zu bringen, indem er hoffte, wenn dieß ihm gelinge, ein nicht minder rühmliches Gedächtniß von sich zu hinterlassen, wie Cimabue und Giotto, der zweite ein Mittel zu finden, wie er die Kuppel von Santa Maria del Fiore wölben könne, wobei die Schwierigkeiten so groß waren, daß nach dem Tode von Arnolfo Lapi kein Baumeister Muth genug besessen hatte, sie anders als mit einem großen Gerüste von Holzwerk aufbauen zu wollen [22]). Diesen Gedanken theilte er weder Donato noch sonst einer Seele mit, ließ aber nicht nach, alle Schwierigkeiten zu erwägen unter denen die Rotonda in Rom gewölbt worden war [23]); er hatte alle Wölbungen des Alterthums betrachtet und gezeichnet und wandte hierauf dauerndes Studium. Wenn daher die beiden Künstler zufällig in der Erde verschüttete Ueberreste von Capitellen fanden, Säulen, Gesimse und Postamente von Gebäuden, so ließen sie nachgraben, um

Entschlossen die Architektur zu verbessern und die Kuppel von Santa Maria del Fiore zu wölben.

---

[22]) Arnolfo hatte, wie Vasari Th. I. S. 80 aus der Abbildung der Kirche in der Capelle de Spagnuoli schließt, die Kuppel (die übrigens dort sehr klein erscheint) dicht über den Pfeilern am Schlusse des ersten Gesimses wölben wollen. Er starb im Jahr 1300, wenn die Angabe richtig ist, da er in einem Patent vom 1 April 1300 noch von allen Abgaben freigesprochen wird. (Arch. delle Riformag. lit. K. di Provvisioni.) Ihm folgte 1331 Giotto, diesem Taddeo Gaddi, nach welchem zuerst Orcagna, dann Lorenzo di Filippo Dombaumeister waren. Brunellesco war der Nachfolger des Lorenzo di Filippo, welchen Richa irrig Filippo di Lorenzo nennt.

[23]) Daher die Behauptung Vieler, die Kuppel der Rotonda habe ihm wenigstens im Allgemeinen als Muster für die von Sta Maria del Fiore gedient.

das Fundament zu finden, und gingen sie auf solchen Wanderungen nachlässig gekleidet, durch die Straßen Roms, so wurden sie die Schatzgräber genannt; die Leute glaubten, sie trieben die Punktirkunst und wollten verborgene Reichthümer suchen, woran vornehmlich Schuld war, daß sie eines Tages einen antiken irdenen Krug mit Münzen gefunden hatten. Filippo mangelte das Geld, deßwegen schaffte er sich Hülfe, indem er für Goldarbeiter, die seine Freunde waren, Edelsteine faßte, eine Sache, die im Preise stand; und als Donato nach Florenz zurückkehrte, blieb er allein in Rom, woselbst er mit noch größerem Studium als früher den Ueberresten der alten Bauten nachforschte und sich unausgesetzt übte; ja er hatte nicht Ruhe, bis er alle Arten von Gebäuden gezeichnet hatte, runde, viereckige und achteckige Tempel, Basiliken, Wasserleitungen, Bäder, Bogen, Colosseen, Amphitheater und alle verschiedenen Tempel von Backsteinen, bei denen er herausbrachte, wie sie verbunden und verkettet, und zugleich wie sie in den Wölbungen gelegt sind; er zeichnete alle Arten von Schnitten, Verkeilungen und Verzahnungen, und weil er bei allen runden Steinen auf der untern Seite genau in der Mitte ein Loch gewahrte, so fand er, daß dieß zum Behufe des Eisens sey, womit die Steine aufgezogen werden, und welches wir die Steinzange nennen [24]); er erneute diese Erfindung und führte ihren Gebrauch wieder ein. Er war es, welcher dorische, korinthische und jonische Bauart sonderte, und dieß Studium so eifrig trieb, daß sein Geist ihn fähig machte, Rom vor sich zu sehen, wie es vor seiner Zerstörung gestanden hatte. Im Jahr 1407 ward Filippo durch die Luft in dieser Stadt ein wenig unwohl, und als seine Freunde ihm riethen den Ort zu verändern, begab er sich nach Florenz, woselbst in

Faßt Edelsteine, um sich seinen Unterhalt zu erwerben.

Studirt fortwährend Baukunst.

Unterscheidet die Ordnungen.

Kehrt im Jahr 1407 nach Florenz zurück.

[24]) Mit größerer Wahrscheinlichkeit glaubt man diese Löcher jetzt zur Aufnahme der Bronze- oder Eisenkeile bestimmt, durch welche die Steine verbunden wurden.

seiner Abwesenheit viele Bauwerke gelitten hatten, für die er bei seiner Zurückkunft eine Menge Zeichnungen machte und mancherlei Rath gab. In demselben Jahre wurden zu Florenz eine große Menge Baumeister und Sachkundige von den Werkmeistern von Santa Maria del Fiore und dem Magistrat der Wollarbeiter einberufen, um zu überlegen, wie man die Kuppel dieser Kirche zu wölben habe. Unter diesen war Filippo, und er ertheilte den Rath, man müsse den Bau über das Dach hinausführen, nicht nach der Zeichnung Arnolfo's gehen, sondern einen Fries von fünfzehn Ellen Höhe errichten und in der Mitte jeder Wand ein großes Fenster anbringen, weil dadurch nicht nur das Gewicht von den Pfeilern der Tribune genommen werden würde, sondern auch die Kuppel sich leichter wölben müsse; er arbeitete hierzu Modelle, und schickte sich an sie auszuführen.

Kuppel von S. Maria del Fiore.

Einige Monate nachher stand Filippo mit Donato und andern Künstlern auf dem Platze von Santa Maria del Fiore, und sie redeten von den Bildhauerwerken des Alterthums; da erzählte Donato, bei seiner Rückkehr von Rom sey er über Orvieto gegangen, um daselbst die Marmorverzierung der berühmten Façade des Domes zu sehen, welche von verschiedenen Meistern gearbeitet und für damalige Zeiten sehr merkwürdig sey; auf dem Wege durch Cortona habe er sodann in der Dechanei daselbst ein wunderbar schönes antikes Marmorbecken mit Bildwerken gefunden, eine damals seltene Sache, weil noch nicht jene große Menge von Dingen ausgegraben war, wie in unsern Tagen. Donato fuhr fort zu schildern, in welcher Weise der Künstler dieß Werk vollführt habe, welche Feinheit, Vollkommenheit und Meisterschaft man darin erkenne, und erweckte in Filippo ein so mächtiges Verlangen, dieß zu sehen, daß er wie er war, im Mantel mit der Capuze und den Holzschuhen, von ihnen fort und zu Fuß nach Cortona ging, von mächtiger Liebe zur Kunst getrieben.

Geht in Holzschuhen nach Cortona, um

Als er das Becken sah, und es ihm wohlgefiel, zeichnete er es mit der Feder nach, und ging damit nach Florenz zurück, ohne daß Donato oder sonst jemand gewahr worden wäre, daß er fort gewesen; sie glaubten er zeichne etwas, oder sinne irgend einer Sache nach. ein Kunstwerk zu sehen.

In Florenz angelangt, wies er die Zeichnung des Beckens vor, die er mit Fleiß gefertigt hatte, und Donato verwunderte sich sehr über seine große Liebe zur Kunst. Filippo aber blieb viele Monate in Florenz und arbeitete insgeheim Modelle und Maschinen, alle für den Bau der Kuppel. Dabei trieb er mit den Künstlern Scherz, denn in jener Zeit war es, wo er den Spaß mit dem Dicken und Matteo ausgehen ließ [25]). Zeichnet und macht Modelle für die Kuppel.

Oftmals auch half er zu seinem Vergnügen Lorenzo Ghiberti beim Ausputzen der Bronzethüre und brachte so seine Zeit hin, als er eines Tages hörte, es sey die Rede davon, Kriegsbaumeister kommen zu lassen, welche die Kuppel ausführen sollten, und dieß erweckte in ihm den Einfall nach Rom zurück zu gehen; er glaubte, man werde ihn mit besserer Meinung von anderem Orte berufen, als wenn er in Florenz bleibe. Während er demnach in Rom verweilte und jenes Werk in Ueberlegung kam, gedachte man seines durchdringenden Verstandes, der ihn bei den Berathungen eine Sicherheit und einen Muth zeigen ließ, wie in den andern Meistern nicht zu finden war; denn diese traten erschreckt mit den Maurern zusammen und hatten alle Kraft verloren, in der Ueberzeugung, sie würden kein Mittel finden die Kuppel zu wölben, noch ein Holz zum Gerüste, welches stark genug wäre, das Sparrwerk und die Last eines so mächtigen Baues zu tragen. Um daher ein Ende der Sache zu sehen, beschloß Geht wieder nach Rom, um zurückberufen zu werden.

---

25) Diese Erzählung vom dicken Tischler steht zu Ende der Cento Novelle, ist von Moreni nach dem ältesten Texte wieder hergestellt, und von Sotzmann in der Urania 1824 ins Deutsche übertragen.

Wie auch geschieht.

man, daß nach Rom an Filippo geschrieben und er gebeten werden solle, sich nach Florenz zu begeben. Filippo, der kein ander Verlangen trug, kam sehr freudig, und es versammelten sich bei seiner Ankunft sogleich die Werkmeister von Santa Maria del Fiore sammt den Consuln vom Magistrat der Wollarbeiter, um alle Schwierigkeiten, von der größten bis zur geringsten, ihm mitzutheilen, welche die Meister, die in der Versammlung gegenwärtig waren, bei dieser Sache vorbrachten. Filippo erwiederte hierauf: „Meine Herren Werkmeister, es leidet keinen Zweifel, daß die Vollführung großer Unternehmungen immer Schwierigkeiten hat, und war dieß jemals bei einer, so ist es, mehr vielleicht als ihr denkt, hier bei der euern der Fall; denn ich weiß nicht, daß selbst die Alten jemals ein so ungeheures Gewölbe aufgeführt hätten, wie dieses hier werden wird; ich, der oft daran dachte, welche Gerüste man innen und außen anbringen könnte, und wie man es machen müsse, um sicher daran zu arbeiten, habe nie einen Entschluß fassen können, und es schreckt mich nicht minder die Breite als die Höhe des Gebäudes. Könnte die Kuppel rund gewölbt werden, so möchte man sie errichten, wie die Römer das Pantheon, die Rotonda zu Rom erbauten, doch hier muß man den acht Wänden folgen und Ketten und Verzahnungen von Steinen anbringen, was eine sehr schwierige Sache seyn wird. Nur wenn ich daran gedenke, daß diese Kirche Gott und der Jungfrau geweiht ist, so vertraue ich, daß bei einem Werk zu ihrer Ehre, sie nicht unterlassen wird, das Wissen zu erweitern wo es fehlt, und Geist, Kraft und Kenntnisse dessen zu stärken, welcher eine solche Sache unternimmt. Was jedoch kann ich euch hierbei helfen, da es nicht mein Werk ist? Käm' es mir zu, so würde ich sicherlich Muth genug besitzen, um Mittel zu finden, daß man jene Kuppel ohne solche große Schwierigkeiten wölben könnte. Noch habe ich mir nichts überlegt, und ihr wollt, ich soll sagen,

Seine Rede über den Kuppelbau.

wie man es machen müsse? — Wenn ihr, meine Herren, beschließt, daß dieser Bau vollführt werden soll, werdet ihr nicht nur genöthigt seyn, mich zu prüfen, der ich nicht glaube, bei solchem großen Werk genügend rathen zu konnen, sondern auch Geld anwenden müssen, und bestimmen, daß in Jahresfrist an einem festgesetzten Tag außer den toscanischen und italienischen Baumeistern auch welche aus Deutschland, Frankreich und von anderen Nationen in Florenz zusammenkommen; ihr werdet ihnen dieses Werk vorlegen müssen, damit nach Berathung und Beschluß so vieler Meister die Arbeit dem gegeben werde, welcher bei der Probe am richtigsten zu Werke gehen, oder die beste Beurtheilung und Einsicht zeigen wird, solchen Bau zu errichten. Einen andern und bessern Rath weiß ich nicht zu geben.“

Dieser Vorschlag gefiel den Consuln und Obermeistern, nur wäre ihnen lieb gewesen, Filippo hätte unterdeß schon ein Modell gearbeitet und darüber nachgedacht. Er aber schien dieß nicht zu achten, sondern beurlaubte sich, indem er sagte: man treibe ihn in Briefen sehr nach Rom zu kommen. Die Consuln, welche sahen, daß weder ihre noch der Werkmeister Bitten Filippo zu halten vermochten, ließen ihn durch viele seiner Freunde hierzu auffordern, und als auch diese ihn nicht bewegen konnten, ward ihm am Morgen des sechs und zwanzigsten Mai's im Jahr 1417 von den Werkmeistern ein Geschenk gemacht, welches sich, als Filippo gezahlt, in den Büchern der Domverwaltung eingerechnet findet. Dieß alles geschah, um ihn der Sache geneigt zu machen; Filippo jedoch blieb bei seinem Vorsatz, verließ Florenz und kehrte nach Rom zurück, wo er ohne Unterlaß für dieß Werk Studien machte, und sich vorbereitete, es zu vollenden, überzeugt, wie er es war, daß kein anderer als er dieß vermöchte. Den Rath, noch mehr Baumeister kommen zu lassen, hatte er nur gegeben, damit sie die

Erhält im J. 1417 ein Geschenk von den Vorstehern.

Kehrt aber nach Rom zurück.

Größe seines Geistes bewundern möchten, nicht aber weil er glaubte, sie würden Auftrag erhalten diese Kuppel zu wölben und ein Geschäft zu übernehmen, welches allzu schwierig war. Es verstrich viel Zeit, bevor aus verschiedenen Gegenden die Künstler kamen, die man von weit her durch florentinische Kaufleute hatte berufen lassen, welche in Frankreich, Deutschland, England und Spanien wohnten und Anweisung hatten, kein Geld zu sparen, um von den Fürsten jener Länder die erfahrensten und besten Meister zu erhalten und diese zu schicken. Im Jahr 1420 endlich waren alle fremden und toscanischen Künstler und alle sinnreichen Meister der Zeichenkunst von Florenz in dieser Stadt versammelt, und auch Filippo kehrte von Rom dahin zurück.

Zusammenkunft von Baumeistern in Florenz im J. 1420.

Im Hause der Domvorsteher kamen sie zusammen im Beiseyn der Consuln, der Vorsteher und einer Auswahl der einsichtigsten Bürger, damit man die Meinung eines jeden vernehmen, und beschließen könne wie jene Kuppel gewölbt werden solle.

Dort rief man einen nach dem andern vor und vernahm von einem jeden, was er über die Führung des Baues ersonnen hätte, wobei es eine vorzügliche Sache war, die seltsamen und verschiedenen Ansichten zu vernehmen: denn einer meinte, man müsse, um die Last zu stützen, Pfeiler vom Boden auf mauern, darauf die Bogen wölben und die Sturmdächer aufstellen. Andere sagten, es werde gut seyn, mit Schwammstein zu bauen und dadurch die Last zu vermindern; viele kamen überein, in der Mitte einen Pfeiler zu errichten und die Kuppel ähnlich der von S. Giovanni zu Florenz gleich einem Zeltdach zu bauen [26]), und

---

[26]) Nicht sowohl das eigentliche Gewölbe von S. Giovanni, welches spitzbogig ist, sondern dessen äußere Bedeckung hat durch das aufgetragene feste Material die geradlinige Form eines Zeltdachs erhalten.

endlich noch fehlte es nicht an einem, welcher meinte, man solle sie mit Erde ausfüllen [27]) und Pfenninge darunter mischen, wenn sie aber gewölbt sey, Erlaubniß geben, daß von dort Erdreich holen könne wer nur wolle, wodurch in Kurzem das Volk ohne Kosten jenen Schutt wegbringen werde. Filippo allein sagte, man könne sie ohne solch eine Menge Holzwerk, ohne Pfeiler und Erdreich, mit weit weniger Aufwand als Bogen fordern würden, und sehr leicht ohne Gerüste aufführen. Filippo's Gutachten.

Die Consuln, Werkmeister und Bürger, welche glaubten sie würden einen schönen Plan vernehmen, hielten dafür, Filippo habe etwas Einfältiges gesagt, und machten sich darüber lustig, verspotteten ihn, wandten sich von ihm ab, und sagten er solle von etwas Anderm reden, dieß sey der Rath eines Thoren, wie er selbst wäre. Beleidigt durch solches Benehmen, antwortete Filippo: „Meine Herren, überlegt, daß nicht möglich ist, sie in anderer als in dieser Weise zu wölben, und ob ihr mich auch verlacht, werdet ihr dennoch, wenn ihr nicht hartnäckig seyn wollt, es anerkennen müssen, daß sie nur so und nicht anders erbaut werden darf und kann. Soll sie aufgeführt werden, wie ich es meine, so muß sie in weiten Spitzbogen laufen und muß doppelt werden, die eine Wölbung innen, die andere außen, so daß man zwischen beiden gehen kann [28]). Auf den Ecken der acht Wände muß der Bau durch die Stärke der Steinverzahnungen verbunden werden, und ebenso muß an den Seiten eine Kette von Eichenholzbalken hinlaufen. Noch ist nöthig an Lichter, an Treppen und an die Wasserleitungen zu denken, durch welche der Regen abfließen kann, und keinem von euch ist eingefallen, Acht zu haben, daß innen das Gerüst zur Musaik-

---

[27]) Nach einer Volkssage, die Baglioni im Leben des Giacomo della Porta anführt, soll die Kuppel der Rotonda so erbaut seyn.

[28]) Niemals vorher war etwas Aehnliches unternommen worden.

arbeit angebracht werden muß, und daß noch sonst eine Menge schwieriger Dinge zu erwägen sind; ich aber, der ich sie gewölbt schaue, weiß, daß es kein anderes Mittel und keinen andern Weg gibt, sie zu erbauen, als den, welchen ich gezeigt habe.“ Filippo, der sich im Reden erhitzte, und seine Gedanken klar zu machen suchte, damit man ihn verstehen möchte, brachte mehr und mehr Zweifel vor, so daß er immer weniger Glauben fand und für einen Thoren und Schwätzer galt. Zu öfternmalen ward ihm gesagt, er möchte gehen; weil er es aber nicht that, ließ man ihn endlich als verrückt von den Gerichtsdienern aus der Versammlung tragen, und diese Beschimpfung war Schuld, daß er nachmals sagte, er wage nicht, sich in irgend einem Theil der Stadt sehen zu lassen, aus Furcht man möchte rufen: Seht den Narren! — Die Consuln blieben in der Versammlung zurück, verwirrt durch die schwierigen Vorschläge, welche die andern Meister vorerst kund gegeben und durch den letzten Rath Filippo's, der ihnen albern vorkam, indem sie meinten, er mache dieß Werk durch zwei Dinge unausführbar, erstlich weil er es doppelt bauen wolle, wodurch es ein übermäßig großes Gewicht bekommen werde, und zweitens weil er es ohne Gerüst auszuführen gedenke. Filippo dagegen, der so viele Jahre Studien aufgewandt hatte, damit er diesen Bau vollführen könne, wußte nicht was er thun solle und trug zu öfternmalen Verlangen von Florenz fortzugehen; einzig der Wunsch, den Sieg davon zu tragen, gab ihm Muth, sich mit Geduld zu waffnen, und er hatte genug gesehen, um zu wissen, daß die Einwohner unserer Stadt nicht lange auf einem Dinge fest bleiben. Ein kleines Modell würde er haben zeigen können, wollte es aber nicht, weil er die geringe Einsicht der Obermeister, den Neid der Künstler und den Wankelmuth der Bürger kannte, von denen einer diesen, ein anderer jenen begünstigte, wie ihnen gefiel, worüber ich mich nicht wundere, da in Florenz ein

Wird fortgeschickt und für verrückt gehalten.

jeder Profession daraus macht, in diesen Dingen Kenner zu seyn, gleich geübten Meistern, obgleich nur wenige etwas davon verstehen, deren unbeschadet dieß gesagt sey.

Was Filippo im Magistrat nicht vermocht hatte, suchte er im Einzelnen zu betreiben, indem er bald mit einem der Consuln oder Werkmeister, bald mit einzelnen Bürgern redete; einen Theil seiner Zeichnungen vorwies und sie endlich dahin brachte, daß sie beschlossen, dieß Werk entweder ihm oder einem jener fremden Künstler zu übertragen.

Besiegt endlich seine Nebenbuhler.

Hierdurch muthig geworden, versammelten sich die Consuln, Werkmeister und Bürger, und die Künstler stritten über diesen Gegenstand, wurden aber alle durch genugsame Gründe von Filippo besiegt, wobei man sagt, daß der Streit mit dem Ei entstand, wie hier folgt: Jene Meister trugen Verlangen, Filippo möchte seine Meinung aufs genaueste sagen und sein Modell zeigen, wie sie mit dem ihrigen gethan hatten; er aber wollte nicht, sondern schlug den fremden und einheimischen Meistern vor, es solle die Kuppel bauen, wer auf eine Marmortafel ein Ei aufzustellen vermöge; hieran könnte man ihren Verstand wahrnehmen. Ein Ei ward geholt, und alle versuchten es aufrecht zu stellen, keiner aber erfand das Wie, und als daher Filippo gesagt ward, so möge er es thun, nahm er es zierlich in die Hand, gab auf der Marmortafel der Spitze einen Druck und stellte es aufrecht hin. Die Künstler, welche dieß sahen, lärmten und riefen, so hätten sie es auch gekonnt; doch Filippo erwiederte lachend: ihr würdet auch wissen, wie die Kuppel zu wölben sey, wenn ihr die Zeichnung oder das Modell gesehen hättet. — Demnach ward beschlossen, Filippo solle dieß Werk zur Ausführung bringen; es wurde ihm aufgetragen, die Consuln und Werkmeister genauer zu unterrichten, und er ging nach Hause und schrieb so offen als er nur immer konnte, seine Meinung auf ein Blatt, um es dem Magistrat in folgender Form zu übergeben:

Geschichte vom Ei.

Sein schriftliches Gutachten über den Kuppelbau.

„Da ich, geehrte Herren Obermeister, die Schwierigkeit „dieses Baues beachtet habe, finde ich, daß man die Kup„pel durchaus nicht rund wölben kann. Die obere Fläche, wo „die Laterne ist, würde dadurch so groß werden, daß sie „bald einstürzen müßte, wenn man eine Last darauf legen „wollte, und es scheint mir, daß jene Meister, welche nicht „an die ewige Dauer des Baues denken, weder Liebe zum „dauernden Gedächtniß zeigen, noch auch wissen, was sie „thun. Ich nun habe mich entschlossen, diese Wölbung innen „in Zwickeln nach der Stellung der Wände zu bauen, und „ihnen das Maaß und den Schnitt des Spitzbogens zu geben, „denn dieses ist ein Bogen, der immer nach oben treibt; setzt „man nun hierauf die Last der Laterne, so wird eines dem „andern Dauer verleihen. Die Dicke des Gewölbes muß „unten wo es anfängt, drei und drei viertel Ellen betragen, „dann muß es pyramidenartig emporsteigen bis dahin, wo es „sich schließt und wo die Laterne durchkommt, und hier muß „die Dicke eine und ein viertel Elle betragen. Von der äußern „Seite nunmehr wird noch ein anderes Gewölbe gebaut, das „innere vor dem Regen zu schützen. Dieß wird unten zwei „und eine halbe Elle dick und muß wiederum pyramidenartig „nach Verhältniß abnehmen, so daß es sich beim Anfang der „Laterne schließt wie das andere und in der höchsten Höhe die „Stärke von zwei Dritteln von seiner untern Dicke hat. Auf „jedem Winkel errichte man einen Strebepfeiler, was in „allem acht macht, in der Mitte jeder Wand zwei, was „sechszehn sind, und zwar müssen diese sechszehn Strebepfeiler „auf der innern und äußern Seite der acht Wände, jeder „unten vier Ellen stark seyn; die beiden Wölbungen lasse man „pyramidenartig gemauert in gleichem Verhältniß längs ein„ander hinlaufen, bis zur Höhe des runden Fensters, welches „durch die Laterne geschlossen ist. Man führe die vier und „zwanzig Strebepfeiler auf, baue umher die Wölbungen und

„sechs starke und lange Bogen von (Macigno) Sandsteinen, wohl „mit verzinntem Eisenwerk befestigt, und bringe über jenen „Sandsteinen eiserne Klammern an, welche das Gewölbe mit den „Wandpfeilern verbinden. Vom Grund auf muß man, ohne „einen Zwischenraum zu lassen, bis in die Höhe von fünf „und einer viertel Elle mauern, dann die Strebepfeiler wei„ter führen und die Wölbungen trennen; der erste und der „zweite Kreis von unten auf müssen beide überall durch lange, „der Quere nach gelegte Sandsteine Festigkeit bekommen, „so daß beide Wölbungen der Kuppel auf den letzteren „ruhen. Und in der Höhe von neun Ellen zu neun Ellen „in dieser Wölbung bringe man zwischen jedem Pfeiler kleine „Gewölbchen an, mit Verkettungen von starkem Eichenholz, „welche die Strebepfeiler verbinden, die das innere Gewölbe „tragen, und überdecke diese Eichenholzverkettungen mit „Eisenplatten, was wegen der Treppen geschehen muß. Die „Wandpfeiler baue man alle von Sandstein oder Mergel„stein (Pietra forte) und ebenso von Mergelstein die „Wände der Kuppel bis in die Höhe von vier und zwanzig „Ellen, wo sie mit den Wandpfeilern verbunden bleiben; „von da an aber muß mit Backsteinen oder Schwammsteinen „(Spugna) gemauert werden, welche von beiden der Meister, „welcher das Werk zu vollenden hat, am leichtesten erachtet. „Außen umher über den Fenstern lasse man einen Gang laufen, „welcher unten eine Gallerie mit durchbrochener Brustwehr, „zwei Ellen hoch nach Verhältniß von denen der untern Tri„bune, oder zwei Gänge bildet, einer über dem andern, über „einem wohlverzierten Gesims, so daß der obere Gang unbe„deckt bleibt. Das Regenwasser von der Kuppel aufzufan„gen, baue man eine Marmorrinne, die ein drittel Elle Breite „hat und das Wasser auf eine Stelle ausspeit, die unter der „Rinne mit Mergelstein gemauert ist. Außen auf der Ober„fläche der Kuppel bringe man an den Ecken acht Marmor-

„rippen von gehöriger Dicke an, die eine Elle hoch über die „Kuppel emporstehen, mit Dachgesimsen versehen und zwei „Ellen breit sind, so daß von allen Seiten First und Dachrinne „ist, und diese müssen von ihrer Verzahnung bis zum Ende „pyramidenartig laufen. Die Kuppel baue man nach der „Art wie oben gesagt ist, und ohne Stützwerk dreißig Ellen „hoch, von da an nach oben aber in der Weise, welche von „den Meistern gerathen werden wird, die sie aufbauen, weil „Uebung lehrt, was man zu thun habe."

Als Filippo dieß geschrieben, begab er sich des Morgens in den Magistrat und übergab sein Blatt den Vorstehern, welche das Ganze in Ueberlegung nahmen. Zwar vermochten sie nicht alles zu verstehen, weil sie aber den kühnen Muth Filippo's erkannten und sahen, wie keiner der andern Meister auf festeren Füßen stand, er hingegen Sicherheit in seinen Reden zeigte und immer dasselbe so wiederholte, daß es schien, als habe er sicherlich schon zehn Kuppeln gewölbt, traten sie zusammen und beschlossen ihm das Werk zu übergeben, nur hätten sie zuvor gern eine geringe Probe wenigstens gesehen, wie er das Gewölbe ohne Stützwerk mauern wolle, alle anderen Dinge billigten sie [29]).

Erprobt seine Methode an einigen kleinen Kuppeln.

Diesem Wunsche war das Glück günstig, denn da Bartolomnieo Barbadori in Santa Felicità eine Capelle wollte bauen lassen und schon deßhalb mit Filippo geredet hatte, legte dieser sogleich Hand ans Werk und ließ sie ohne alles Gerüste mauern. Jene Capelle liegt rechter Hand, wenn man in die

---

[29]) In einer aus dem Domarchiv gezogenen und in Nelli's Beschreibung des Doms abgedruckten Berathung findet sich ein Bericht des Brunelleschi, aus welchem ganz deutlich erhellt, daß die Kuppel ohne Rüstbogen erbaut wurde; auch spricht er dort von großen 25 bis 30 Pfund schweren Backsteinen, aus welchen die Rippen aufgemauert werden sollten.

Kirche tritt [30]), da wo der Weihwasserkessel ebenfalls von ihm verfertigt ist; ebenso wölbte Filippo in derselben Zeit für Stiatta Ridolfi in S. Jacopo sopr' Arno eine Capelle neben der des Hauptaltars. Dieß verschaffte ihm mehr Glauben als seine Worte, und die Consuln und Werkmeister, durch die Schrift und durch die Arbeiten, die sie von ihm gesehen hatten, sicher gemacht, übertrugen ihm den Bau der Kuppel; sie ernannten ihn durch Wahlstimmen zum obersten Bauaufseher, gestatteten ihm jedoch nur zwölf Ellen hoch zu gehen, indem sie sagten, sie wollten erst sehen, wie das Werk gelinge; glücke es, wie er behaupte, so würden sie nicht unterlassen, ihm seine Vollendung zu übertragen. — Filippo erschien es seltsam, so viel Hartnäckigkeit und solchen Unglauben bei den Consuln und Vorstehern zu finden, und hätte er nicht gewußt, daß er allein dieß zu vollführen vermöge, würde er nicht Hand angelegt haben. Voll Verlangen indeß solchen Ruhm zu gewinnen, übernahm er das angebotene Werk und verpflichtete sich es vollkommen zu Ende zu bringen. Von seinem Blatt ward in einem Buche Abschrift genommen, in welchem der Proveditore die Rechnungen über Holzwerk und Marmore eingezeichnet hatte; es wurde beigefügt, wozu sich Filippo anheischig machte, und ihm zugleich vertragsmäßig derselbe Gehalt gezahlt, welcher bis dahin den andern Obermeistern des Baues gegeben worden war. Als die Künstler und Bürger hörten, Filippo sey das Werk übertragen, schien es dem einen gut, dem andern schlimm, wie dieß zu allen Zeiten mit den Meinungen des Volkes, der Fahrlässigen und Neidischen gewesen ist. Während man daher die Steine herbeischaffte, das Mauerwerk anzufangen, erhob sich unter den Kunsttreibenden und Bürgern eine Partei, welche den Con-

Wird bedingungsweise zum Vorsteher des Dombaues ernannt.

[30]) Diese Capelle gehörte nachmals den Grafen Capponi, aber die Kuppel wurde neuerlich abgetragen, weil sie einen kleinen für den Hof erbauten Chor überragte.

suln und Werkmeistern entgegen trat; sie sagten, dieß sey ein unüberlegter Schritt und eine solche Arbeit dürfe nicht nach dem Gutdünken eines Einzigen unternommen werden; hätten sie nicht vorzügliche Männer, wie deren in Menge da wären, so möchte es ihnen zu vergeben seyn; so aber könne es nicht zur Ehre der Bürger ausschlagen, denn wenn irgend ein Unglück geschehe, wie es bei Bauten bisweilen zu kommen pflege, so werde man sie tadeln, als Leute, die eine zu große Verantwortung einem Einzigen auferlegt hätten, ohne den Schaden zu beachten und die Schande, welche für die Gesammtheit daraus hervorgehen könne; es sey gut, Filippo einen Amtsgenossen zu geben, und dadurch seiner Heftigkeit Schranken zu setzen. In jener Zeit stand Lorenzo Ghiberti sehr in Ruf, da er schon bei den Thüren von S. Giovanni seine Geschicklichkeit und Einsicht bewiesen hatte, und es zeigte sich nunmehr deutlich genug, wie sehr er bei einigen von denen, welche die Gewalt in den Händen hatten, geliebt war; denn als sie sahen, wie der Ruf Filippo's wachse, brachten sie es unter dem Schein, als hätten sie große Liebe und Theilnahme für jenen Bau, bei den Consuln und Werkmeistern dahin, daß Lorenzo ihm bei diesem Unternehmen an die Seite gegeben wurde. Welchen Verdruß Filippo empfand, und wie er in Verzweiflung gerieth, als er hörte was die Werkmeister gethan hatten, geht daraus hervor, daß er nahe daran war, aus Florenz zu entfliehen, und wäre nicht Donato gewesen und Luca della Robbia, die ihm Trost zusprachen, so würde er außer sich gerathen seyn. Eine fürwahr unbarmherzige und grausame Wuth ist in denen, welche vom Neide blind gemacht, im Wettkampf des Ehrgeizes Ruhm und herrliche Werke in Gefahr bringen, und sicherlich waren nicht sie es, welche verhinderten, daß Filippo nicht seine Modelle zerschlug, seine Zeichnungen verbrannte und in weniger als einer halben Stunde alles verdarb, was er in einer Reihe von Jahren mit Fleiß

Lorenzo Ghiberti wird ihm an die Seite gesetzt.

ausgeführt hatte. Die Werkmeister entschuldigten sich bei Filippo, und ermuthigten ihn, vorwärts zu schreiten, indem sie sagten, er und kein anderer sey der Erfinder und Urheber dieses Baues, zahlten jedoch bei alle dem Lorenzo denselben Gehalt wie Filippo. Dieser setzte das Werk mit weniger Lust fort; denn er wußte, daß er sich aller damit verbundenen Mühe unterziehen müsse, Ehre und Ruhm aber mit Lorenzo zu theilen habe. Einzig die Ueberzeugung machte ihm Muth, daß er Mittel finden werde, dieß Verhältniß nicht allzu lange dauern zu lassen, und daher betrieb er mit Lorenzo zusammen fortwährend alles in der Weise, wie auf dem Blatte verzeichnet stand, welches er den Vorstehern gegeben hatte. Unterdeß erwachte in Filippo der Gedanke ein Modell auszuführen, was bis dahin noch gar nicht geschehen war; er legte Hand daran und ließ es von einem Tischler arbeiten, der Bartolommeo hieß und seiner Werkstatt gegenüber wohnte. In diesem Modell, das nach Verhältniß seiner Größe genau nach dem Gebäude selbst gemessen war, brachte er alle schwierigen Dinge an als: erleuchtete und dunkle Treppen, alle Oeffnungen wo Licht einfällt, Thüren, Wandpfeiler und Ketten und auch ein Stück der Gallerie.

Lorenzo, der solches hörte, verlangte es zu sehen, und als Filippo es ihm verweigerte, ward er zornig und machte Anstalt auch ein Modell auszuführen, damit nicht scheinen möchte als werde ihm sein Gehalt umsonst gezahlt, sondern vielmehr als sey auch er zu etwas nütze. Filippo erhielt für sein Modell 50 Lire und 15 Soldi, wie sich in einer Verordnung im Buche des Migliore di Tommaso, vom dritten October des Jahres 1419 [30a]) findet; Lorenzo Ghiberti dagegen gab man 300 Lire für Mühen und Kosten, die er bei seinem Modell auf-

---

[30a]) Diese Angabe stimmt nicht mit der obigen, nach welcher die Zusammenberufung der Baumeister erst 1420 statt fand.

gewandt habe; und dieß geschah mehr durch die Freundschaft und Gunst, deren er genoß, als daß er für jenen Bau nützlich und nöthig gewesen wäre.

Filippo sucht Mittel, Lorenzo vom Bau zu entfernen.

Diese Quälerei mußte Filippo ausstehen bis zum Jahr 1426 [30b]), indem Lorenzo sowohl wie er als Erfinder genannt wurde. Der Verdruß darüber war in Filippo so mächtig, daß er sehr in Kummer lebte, und da er verschiedene neue Gedanken gehabt hatte, beschloß er, sich jenen ganz vom Halse zu schaffen, wohl wissend, wie wenig er zu diesem Werke tauge.

Filippo hatte schon die Kuppel in beiden Wölbungen zwölf Ellen hoch mauern lassen; dort mußten nun die Ketten von Holz und Steinen gelegt werden, worüber er, als über eine schwierige Sache, mit Lorenzo reden wollte, um zu prüfen, ob er an diese Schwierigkeit gedacht habe; Lorenzo war aber so wenig in die Sache eingedrungen, daß er sagte, er überlasse dieß ihm als dem Erfinder. Eine solche Antwort war Filippo sehr willkommen, weil ihm schien, dieß sey der Weg Lorenzo von der Arbeit zu entfernen und offenbar zu machen, daß er nicht jene Einsicht besitze, welche ihm durch seine Freunde und durch die Gunst beigemessen ward, welche ihm zu dieser Stelle verholfen hatte. Alle Maurer waren zu der Arbeit bestellt und warteten auf Anweisung, wie sie den Bau oberhalb der zwölf Ellen fortsetzen und die Wölbungen befestigen sollten; die Kuppel fing schon an, nach oben zusammen zu drängen, und es mußten die Gerüste erbaut werden, auf welchen Maurer und Handwerker ohne Gefahr würden arbeiten können, da die mächtige Höhe beim bloßen Herunterschauen jeden sichern Geist erschrecken und schwindeln machte. Wie diese Gerüste aufgeführt und die Ketten gelegt werden sollten,

---

30b) Eigentlich nur bis 1425, wo Filippo bereits mit einem Geschenk zum alleinigen Obermeister ernannt wurde, wie Vasari selbst weiter unten erzählt. Lorenzo bezog aber seinen Gehalt bis 1426.

erwarteten die Maurer und andern Meister zu vernehmen; weil aber weder von Lorenzo noch von Filippo etwas beschlossen ward, entstand ein Murren unter den Handwerkern, daß die Sache nicht beschleunigt werde wie vordem, und da es arme Leute waren, welche von ihrer Hände Arbeit lebten und glaubten, es habe weder der Eine noch der Andere Muth genug dieß Werk höher zu führen, so schien ihnen das Beste, wenn sie sich beim Baue weiter zu thun machten und alles, was bis jetzt gearbeitet war, noch einmal überputzten. Eines Morgens aber kam Filippo nicht zur Arbeit, steckte sich bis an den Kopf ins Bett, schrie beständig und ließ sich in aller Eile Teller und Tücher wärmen, indem er sich stellte als habe er Seitenstechen. Die Meister, welche dieß hörten und in Erwartung standen, neue Aufträge zu erhalten, fragten Lorenzo, was sie thun sollten, doch dieser antwortete: Filippo sey es, der anzuordnen habe, und man müsse auf ihn warten. „Wie," sprach einer, „weißt du seine Meinung nicht?" — „Ja," sagte er, „aber ich werde nichts ohne ihn thun." Dieß redete er zu seiner Entschuldigung, weil er nie das Modell Filippo's gesehen, und nie gefragt hatte, welche Anordnung jener treffen wolle, damit er nicht als unwissend erscheine. Wenn er daher von dieser Sache redete, war er auf sich allein gestellt, und brachte lauter unsichere Worte vor, um so mehr als er wußte, daß er wider den Willen Filippo's an der Arbeit Theil hatte. Das Uebelseyn des Letztern dauerte nun schon über zwei Tage, und der Proveditore des Baues und eine Menge von Maurermeistern, welche ihn besuchten, fragten ihn ohne Unterlaß, was sie zu thun hätten? Er aber sprach: „Ihr habt Lorenzo, mag er einmal etwas schaffen." Anderes konnten sie nicht von ihm herausbringen. Als dieß bekannt wurde, entstanden viele nachtheilige Reden und Urtheile über diesen Bau; einige meinten, Filippo habe sich ins Bett gelegt aus Kummer, daß er nicht

Stellt sich krank.

Muth genug besitze die Kuppel zu wölben und es ihn gereue sich diesem Geschäft unterzogen zu haben; seine Freunde dagegen vertheidigten ihn und sagten, sein Verdruß komme von der Beschimpfung, daß Lorenzo ihm zum Gehülfen gegeben wäre, sein Seitenstechen aber von der großen Anstrengung bei der Arbeit. Während so hin und her geredet wurde, stockte das Werk, und fast alle Arbeiten der Maurer und der Steinmetzen blieben liegen; diese murrten nun über Lorenzo und sagten: den Lohn zu nehmen ist er gut, den Bau zu ordnen aber nicht; wäre nicht Filippo, oder läge er lange krank, was würde er anfangen? Was kann jener dafür, daß ihm schlimm zu Muthe ist? — Die Werkmeister, welche sahen, wie ihnen dieser Handel Schande brachte, beschlossen zu Filippo zu gehen, trösteten ihn erst wegen seines Krankseyns und sagten dann in welch' einer Verwirrung der Bau sey, und in welche Noth sein Uebel sie gebracht habe. Da rief Filippo voll Leidenschaft, sowohl weil er krank zu seyn heuchelte, als aus Liebe zu seinem Werk: „Was? ist nicht Lorenzo da? warum thut er nichts? fürwahr ich muß mich über euch verwundern.“ — „Er will,“ antworteten die Werkmeister, „ohne dich nichts unternehmen.“ — „Ich aber wohl ohne ihn!“ sprach Filippo mit Heftigkeit. Diese scharfe und doppelte Antwort genügte ihnen; sie erkannten, daß er krank war, weil er allein arbeiten wollte, schickten seine Freunde ihn aus dem Bett zu holen und gedachten Lorenzo nicht länger bei dem Unternehmen zu lassen. Filippo, der wieder auf den Bauplatz kam, sah wie Lorenzo durch Begünstigung große Macht hatte und den Lohn ernten würde, ohne irgend Mühe aufzuwenden; deßhalb dachte er auf ein anderes Mittel ihn zu beschämen und ihn durchaus als wenig einsichtig in dieser Kunst hinzustellen. In dieser Absicht sagte er in Gegenwart Lorenzo's zu den Vorstehern: „Meine Herren, wenn die Zeit, die wir zu leben haben, so sicher wäre, als schnell kommen kann daß wir sterben

Neue List gegen Ghiberti.

müssen, würden wir sicherlich viele Dinge zum Schlusse geführt sehen, die begonnen sind und jetzt unbeendet liegen bleiben. Das Uebel, von welchem ich befallen war, hätte mir können das Leben rauben und dieß Werk aufhalten; damit nun, wenn ich jemals wieder krank werde, oder Lorenzo, was Gott verhüte, der Eine oder der Andere von uns im Stande sey, das Werk fortzusetzen, was ihm zukommt, habe ich gedacht, es möchte, wie ihr, meine Herren, den Gehalt in uns getheilt habt, auch die Arbeit getheilt werden, so daß jeder von uns sich angetrieben fühle, zu zeigen, was er weiß, und nach Kräften unserer Republik Ehre und Nutzen zu schaffen. Zwei schwierige Dinge sind nunmehr ins Werk zu setzen: das eine, die Gerüste für die Maurer zu errichten, welche innen und außen beim Baue nöthig sind, und auf welchen nicht nur die Menschen, sondern auch Steine und Kalk, die Winden um Lasten heraufzuziehen, und andere ähnliche Werkzeuge Raum finden müssen; das zweite, die Kette zu legen, welche nun kommt, nachdem zwölf Ellen in die Höhe gebaut sind, denn diese muß die acht Wände der Kuppel umschließen und den Bau so zusammenhalten, daß alle Last, welche darauf gestützt wird, gegeneinander drängt, und nicht das ganze Gebäude von dem Gewicht Schaden leiden oder auseinander treiben kann, sondern vielmehr gleichmäßig auf sich selbst ruht. Lorenzo mag von diesen beiden Dingen wählen, was er glaubt am leichtesten ausführen zu können, ich werde das andere nehmen und will es ohne Schwierigkeiten zu Ende bringen, damit keine Zeit mehr verloren gehe.“ Lorenzo, der dieß mit angehört hatte, konnte seiner Ehre wegen nicht ablehnen eine der beiden Arbeiten zu übernehmen, und obwohl er es ungern that, entschloß er sich doch die Kette zu legen; es schien ihm das Leichtere, weil er sich dabei auf die Rathschläge der Maurer verließ und sich erinnerte, die Wölbung von S. Giovanni zu Florenz sey von einer Steinkette umschlossen, nach der er

sich zum Theil, wenn auch nicht ganz, richten könne. Demzufolge begann der Eine, die Gerüste zu bauen, der Andere die Kette zu legen, und beides wurde beendet. Die Gerüste Filippo's waren mit so viel Sinn und Einsicht angeordnet [31]), daß man in Wahrheit dadurch das Gegentheil von dem erreicht sah, was Viele sich vorher eingebildet hatten, denn die Handwerker arbeiteten darauf völlig sicher, zogen Lasten auf und standen so fest, als ob sie auf ebener Erde wären; die Modelle dazu blieben in dem Vorstehergebäude. Lorenzo dagegen führte auf einer der acht Wände die Kette mit großer Schwierigkeit aus, und als sie fertig war, ließen die Vorsteher sie Filippo sehen, welcher ihnen nichts sagte, mit einigen seiner Freunde aber davon redete, und zu ihnen sprach: es thäte ein anderes Band Noth, als dieses, und es müßte in anderer Weise gelegt werden, als geschehen wäre, dieß genüge nicht für die Last, welche darauf komme, weil es nicht hinreichend zusammenhalte; der Gehalt der Lorenzo gezahlt werde, sey mit sammt der Kette, die er gebaut habe, weggeworfenes Geld. Die Rede Filippo's wurde bekannt, und es ward ihm nun aufgetragen zu zeigen, wie man es anfangen müsse, um eine solche Kette anzubringen. Da er nun Zeichnungen und Modelle schon fertig hatte, so wies er sie sogleich vor. Hieraus erkannten die Vorsteher und andere Meister, in welchen Irrthum sie durch die Begünstigung Lorenzo's verfallen waren, und bestimmten, damit ihr Fehler gut gemacht werde und man sehe, daß sie wohl wüßten, was vorzüglich sey, Filippo solle lebenslänglich Aufseher und Haupt des Baues seyn, und nichts dabei geschehen, außer nach seinem Willen; endlich noch gaben sie ihm als Zeichen ihrer Anerkennung hundert Gulden, was am dreizehnten August des Jahres 1423, nach

Wird endlich zum alleinigen Vorsteher des Dombaues ernannt. 1423.

---

[31]) Siehe die Abbildungen derselben in Nelli's Beschreibung von Sta Maria del Fiore.

Bestimmung der Consuln und Vorsteher, von Lorenzo Paoli, dem Notarius des Domvorstandes, als Ausgabe auf Gherardo di M. Filippo Corsini eingezeichnet ward, und bestimmten ihm überdieß einen lebenslänglichen Gehalt von hundert Gulden. Nachdem er nunmehr Anordnung getroffen hatte, den Bau wieder in Gang zu bringen, führte er ihn mit solcher Genauigkeit und Pünktlichkeit fort, daß kein Stein gemauert ward, den er nicht angesehen hätte; Lorenzo aber, der sich besiegt und fast beschimpft sah, ward von seinen Freunden so begünstigt und beschützt, daß er unter dem Vorwand, man könne ihn nicht fortschicken, drei Jahre noch den Gehalt bezog. Filippo machte ohne Unterlaß Zeichnungen und Modelle zu den kleinsten Dingen für die Verschläge zum Mauern und für das Stützwerk um Lasten aufzuziehen; dennoch wurde von einigen boshaften Menschen, welche Freunde Lorenzo's waren, nicht nachgelassen, ihn zur Verzweiflung zu bringen: sie arbeiteten um die Wette mit ihm Modelle, sogar Meister Antonio da Verzelli [31]) und andere beliebte Künstler thaten dieß; ihre Zeichnungen wurden bald von diesem, bald von jenem Bürger gepriesen, welche ihre Wandelbarkeit, ihr weniges Wissen und ihre noch geringere Einsicht kund gaben, indem sie die vollkommenen Sachen vor Augen hatten und die schlechten und unnützen zu befördern suchten.

Die Ketten waren schon ringsumher an den acht Seiten vollendet und die Maurerleute, welche angefeuert waren, arbeiteten rüstig darauf los. Weil Filippo sie indeß mehr als gewöhnlich trieb, und sie einige Verweise beim Mauern bekommen hatten wegen Dingen die jeden Tag vorfielen, ward ihnen die Sache zum Ueberdruß, und deßhalb sowohl als aus Neid traten die Häupter unter ihnen zusammen, machten Partei und sagten, dieß sey eine mühselige und gefährliche

Streit mit den Maurern.

---

[31]) Von welchem außer dieser Notiz nichts bekannt ist.

Sache, und sie würden die Kuppel nur für großen Lohn wölben, obgleich ihnen ohnehin mehr als gewöhnlich bezahlt ward.

Auf solchem Wege gedachten sie an Filippo Rache zu nehmen, und sich selbst Nutzen zu schaffen. Diese Begebenheit mißfiel den Vorstehern und auch Filippo gar sehr, der darüber nachsann und eines Sonnabend Abends den Entschluß faßte sie alle zu entlassen. Die Handwerker, welche sich vom Bauplatz verwiesen sahen, und nicht wußten, welch ein Ende dieß nehmen würde, waren verdrießlich; Filippo aber stellte am folgenden Montag zehn Lombarden an die Arbeit, und indem er überall gegenwärtig war und ihnen sagte: thue dieß und thue jenes, lehrte er ihnen in einem Tage so viel, daß sie mehrere Wochen den Bau fortsetzten. Die Maurer dagegen, welche entfernt worden waren, und sich beschämt sahen, schicken, da sie nichts zu thun hatten, was gleichen Gewinn brachte, Boten an Filippo und ließen ihm sagen, sie würden gerne zurückkehren und suchten sich ihm so viel als nur möglich zu empfehlen. Filippo hielt sie mehrere Tage in Zweifel, als ob er nicht nachzugeben gedenke, endlich stellte er sie an, aber mit geringerem Lohn, als ihnen zuvor gezahlt worden war. So verloren sie, wo sie zu gewinnen geglaubt hatten, und thaten sich selbst Schimpf und Schaden, während sie an Filippo Rache nehmen wollten.

Die Gerüchte, welche von diesem Künstler im Umlauf gewesen waren, hatten sich verloren; man sah, wie leicht der Bau sich wölbte, und sein seltener Geist wurde anerkannt, so daß, wer nicht in Leidenschaft war, dafür hielt, er habe einen Muth bewiesen, wie vielleicht kein Baumeister vor ihm in alten und neuen Zeiten; dieß geschah, weil er sein Modell zum Vorschein brachte, woran ein jeder sehen konnte, welche große Einsicht und Erfindung er bei den Treppen gezeigt habe und bei den Fenstern innen und außen, damit man nicht im Dunkeln Schaden leide; welche verschiedenen Eisenstangen er

Einsichtsvolle Anordnung des Baues.

an steilen Stellen zum Aufsteigen angebracht, und wie er sogar an die Eisen gedacht hatte, die Gerüste im Innern zu befestigen, wenn jemals Musaik oder Malereien daselbst ausgeführt werden sollten. Bei den mindestgefährlichen Stellen hatte er bezeichnet, wie die Wasserrinnen vertheilt werden, wo sie bedeckt und wo unbedeckt laufen sollten, hatte bestimmt, wo man Luftlöcher und Oeffnungen anbringen müsse, damit die Luft durchstreichen und weder Dünste noch Erdbeben dem Werke Schaden bringen könnten; kurz, er zeigte in allen diesen Dingen, wie sehr seine Studien in Rom ihm von Nutzen gewesen waren. Wenn man zudem überlegte, was er beim Schneiden, Fugen, Binden und Befestigen der Steine gethan hatte, so sah man fast mit Beben, wie ein einziger Geist so viel vermöge, als hier Filippo's Geist umfaßt hatte. Seine Fähigkeit wuchs immer mehr, und es gab keinen Gegenstand, wenn er auch noch so schlimm und schwierig war, den er nicht gewußt hätte leicht und einfach zu machen; unter andern zeigte er dieß beim Aufziehen der Lasten, die er durch Gegengewichte und Räder emporwinden ließ, welche ein einziger Ochse zog, während sonst kaum sechs Paar dazu genügt haben würden. Der Bau war nunmehr schon so emporgewachsen, daß es große Unbequemlichkeit machte, wieder herunter zu kommen wenn man einmal hinaufgestiegen war, und die Meister und Bauleute verloren nicht nur viel Zeit, wenn sie zum Essen und Trinken gingen, sondern litten auch sehr von der Hitze des Tages. Deßhalb traf Filippo Anordnung, daß in der Kuppel Weinschenken und Küchen eingerichtet wurden, und keiner früher als am Abend nach Hause zu gehen brauchte, was für jene große Bequemlichkeit hatte und für die Arbeit von vielem Vortheil war. Filippo, der das Werk schnell wachsen und wohlgelingen sah, wurde immer eifriger und war in rastloser Thätigkeit, ging selbst nach der Brennerei, wo die Backsteine gestrichen wurden, wollte die Erden sehen, wie sie

Betreibt den Bau mit großem Eifer.

gemischt und gebrannt waren, und suchte sie mit allem Fleiße selbst aus. Bei den Steinen, die zugehauen wurden, sah er selbst nach, ob sie ohne Risse und hart wären, und gab den Steinmetzen Modelle von Holz oder Wachs, oder nur in der Schnelligkeit aus Rüben geschnitten, die Durchschnitte und Fugen darnach zu arbeiten. Dasselbe that er bei dem Eisenwerk, er erfand die Haspen mit Widerhaken und die Thürangeln und schaffte der Baukunst großen Vortheil, indem er sie zu einer Vollkommenheit brachte, die vielleicht bei den Toscanern noch nicht erreicht worden war.

Wird 1423 unter die Signoren erwählt.

Im Jahr 1423, als in Florenz die größte Freude und Fröhlichkeit herrschte, wurde Filippo unter die Signoren vom Mai und Junius für das Quartier S. Giovanni erwählt, während Lapo Niccolini Gonfaloniere vom Quartier Santa Croce ward, und wenn im Prioristа „Filippo di Ser Brunellesco Lippi" steht, darf dieß niemanden verwundern, denn man nannte ihn so nach Lippo, seinem Großvater, nicht Lapi, wie hätte geschehen sollen, und daß dieß auch bei andern gebräuchlich war, sieht man nicht nur in jenem Prioristа, sondern es weiß es jeder, der den Gebrauch der damaligen Zeit kennt. Filipps versah dieses und andere Magistratsämter, die ihm in seiner Vaterstadt übertragen wurden, beständig mit großer Einsicht.

Man sah nunmehr schon die beiden Wölbungen gegen das runde Fenster zu, wo die Laterne anfangen sollte, sich schließen, und Filippo, der in Rom und Florenz viele Modelle von Erde und Holz zu dem einen wie dem andern gearbeitet hatte, ohne sie jemand zu zeigen, mußte sich endlich entscheiden, welches er zur Ausführung bringen wolle; deßhalb beschloß er die Gallerie zu beenden und entwarf dazu verschiedene Zeichnungen, welche nach seinem Tode den Vorstehern blieben, durch die Nachlässigkeit jener Verwalter aber jetzt nicht mehr

vorhanden sind. [33]) In unsern Tagen erst wurde, um das Werk vollständig zu machen, auf einer der acht Wände ein Stück der Gallerie erbaut, blieb aber, weil es nicht mit jener Anordnung übereinstimmte, auf den Rath von Michelagnolo Bounarroti wieder liegen. [34]) Filippo arbeitete außerdem mit eigener Hand ein Modell zur Laterne von acht Seiten und ganz im Verhältniß zur Kuppel, welches fürwahr in Erfindung, Mannichfaltigkeit und Ausschmückung sehr wohl gelang. Darin brachte er die Treppe an, welche nach der Kugel hinaufführt, eine höchst bewundernswerthe Sache; weil er aber mit ein wenig Holz unten die Stelle vermacht hatte, wo man hineinging, kannte diese Treppe niemand als er selbst.

Macht das Modell zur Laterne.

Aber obgleich er sehr gerühmt wurde und den Neid und Dünkel Vieler niedergeschlagen hatte, vermochte er, als sein Modell gesehen worden war, dennoch nicht zu verhindern, daß alle Meister in Florenz nach verschiedener Weise auch welche ausführten, ja sogar eine Dame aus dem Hause Gaddi wagte es mit Filippo in Wettkampf zu treten. Dieser lachte des Eigendünkels der Andern und als viele seiner Freunde ihm den Rath gaben, keinem Künstler sein Modell zu zeigen,

Findet dabei viele Nebenbuhler.

---

[33]) Von so vielen Modellen und Zeichnungen des Brunellesco finden sich bei der Domverwaltung nur noch ein Holzmodell der äußeren Kuppel sammt der Trommel; ein anderes, welches einen Theil der zwischen der äußeren und innern Kuppel angebrachten Treppe zeigt; eines der unter der Trommel angebrachten Magazine und zwei Flaschenzüge. Von der Laterne ist nur ein einziges vorhanden, und dieß kann nicht das von Brunelleschi gefertigte seyn, weil daran die in dem Pfeiler angebrachte Treppe fehlt.

[34]) Der Entwurf dazu war von Baccio d'Agnolo, und es wurde aus carrarischem Marmor aufgeführt. Michel Angelo nannte diese Gallerie, welche in Gestalt eines Porticus angelegt ist, einen Fliegenkäfig, und wer die prachtvolle und großartige Verzierung der Trommel der Peterskuppel gesehen hat, muß ihm wohl beistimmen. Siehe die Abbildung bei Sgrilli Descr. di S. Maria del Fiore tav. 6 und 13.

damit sie nicht daran lernen möchten, antwortete er: „Eines nur ist das richtige Modell, die andern sind zu Nichts nütze;“ ja als er sah, daß einige Meister bei ihren Modellen seines zum Theil nachgeahmt hatten, sagte er: „das veränderte Modell, was dieser auszuführen verspricht, wird mein eigenes seyn.“

Filippo wurde sehr gepriesen; nur weil man die Treppe nicht sah, um nach der Kugel hinaufzusteigen, gab man ihm Schuld, sein Plan sey fehlerhaft und die Vorsteher beschlossen zwar, ihm die Arbeit zu übertragen, unter der Bedingung jedoch, daß er ihnen die Treppe zeige. Da nahm Filippo bei seinem Modell das Stückchen Holz weg, welches er unten vorgemacht hatte, und zeigte seine Treppe in einem der Pfeiler, welcher das Ansehen eines leeren Blaserohres, auf der einen Seite aber der Länge nach eine Vertiefung hat, in welcher Bronzestäbe sind, auf denen man von einem zum andern allmählich nach oben steigt. Filippo, der zu alt war, als daß er während seines Lebens noch die Laterne hätte können zum Schluß geführt sehen, verlangte im Testament, sie solle nach seinem Modell und dem, was er schriftlich hinterlassen habe, gemauert werden, sonst müsse, versicherte er, der Bau zusammenstürzen, denn da er im Spitzbogen gewölbt sey, thue Noth, daß er durch die Last gedrückt und stärker gemacht werde.

Vollendet demnach sah er vor seinem Tode dieß Werk nicht, doch aber führte er die Laterne mehrere Ellen in die Höhe, und ließ fast alle Marmore, welche dazu gehörten, schön arbeiten und hinbringen; die Leute sahen jene mächtigen Blöcke anlangen, sie erstaunten wie es möglich sey, daß er dem Gewölbe solch eine Last auflegen wolle, und viele verständige Menschen meinten, es könne sie nicht tragen; es schien ihnen ein großes Glück, daß er den Bau bis dahin geführt habe, ihn aber mit solchem Gewicht

Man hält seinen Entwurf für unausführbar.

beschweren, meinten sie, hieße Gott versuchen. Filippo lachte hierüber, setzte alle Maschinen und Werkzeuge in Bereitschaft, welche dienen sollten sie zu mauern und ließ nicht ab, die größten Kleinigkeiten vorher zu bedenken und Vorkehrungen dazu zu treffen; ja er sorgte sogar dafür, daß die ausgehauenen Marmore beim Aufziehen nicht abgestoßen werden möchten, so daß alle Bogen der Tabernakel in hölzernen Verschlägen aufgemauert wurden; für alles Uebrige fanden sich, wie ich schon sagte, schriftliche Anordnungen und Modelle vor.

Wie schön dieß Gebäude sey, davon gibt es selbst ein gültiges Zeugniß; seine Höhe aber ist vom Erdboden bis zum Anfang der Laterne 154 Ellen [35]), die ganze Laterne mißt sechs und dreißig Ellen, die kupferne Kugel vier, das Kreuz acht, was in allem zwei Hundert und zwei Ellen sind [36]), und man kann zuversichtlich sagen, daß die Alten niemals ihre Bauten so hoch geführt, noch sich der Gefahr ausgesetzt haben, mit dem Himmel wetteifern zu wollen, wie dieß Gebäude in Wahrheit zu thun scheint. Es ragt so weit empor, daß man wähnt es sey den Bergen um Florenz gleich [37]), und fast ist es als ob der Himmel deßhalb

Größe der Kuppel.

---

35) Vergleiche Th. I. S. 76 ff. im Leben des Arnolfo, und die dort angeführten Werke. Ferner Carlo Fontana il Tempio Vaticano, und G. del Rosso la Metropolitana fiorentina, Fir. 1820. — Die Zeichnung des Gerüstes ist von Nelli, Studio d'Architettura civile, Fir. 1755. fol. IV. tav. 8. 13, und nach ihm bei d'Agincourt Archit. pl. 50, 19. mitgetheilt. Die toscanische Elle (Braccie) ist der doppelte altrömische Fuß und beträgt 1' 9'' 6''' Pariser Maaßes.

*) Die Kugel sammt dem Kreuze war ein Werk des Andrea Verrocchio (s. dessen Leben unten No. 74.), und wurde 23 Jahre nach Brunelleschi's Tode an ihre Stelle gebracht; aber im Jahr 1601 wurde sie durch einen Blitz heruntergeworfen und durch eine etwas größere ersetzt.

) An Höhe und Umfang hat sie 4 Braccien mehr als die Kuppel

eifersüchtig wäre, denn seine Blitze fallen tagtäglich auf dasselbe nieder [38]).

Während Santa Maria del Fiore errichtet wurde, führte Filippo noch viele andere Bauten aus, von denen ich nun hier der Reihe nach erzählen werde. — Vorerst

Zeichnet das Capitel in Santa Croce.

arbeitete er mit eigener Hand in Auftrag der Familie Pazzi das Modell zum Capitel Santa Croce zu Florenz [39]), eine mannichfaltige und sehr schöne Sache; dann das Modell

Das Haus der Busini.

zum Hause der Busini [40]), eine Wohnung für zwei Familien, und das Modell zum Hause und der Loggia der Inno-

Haus und Loge der Innocenti.

centi, deren Wölbung ohne Gerüste gebaut wurde, ein Verfahren, welches heutigen Tages von jedermann beobachtet

Soll in Mailand das Modell einer Festung gezeichnet haben.

wird. Man sagt, Filippo sey nach Mailand berufen worden, für den Herzog Filippo Maria das Modell zu einer Festung auszuführen und habe deßhalb seinem sehr nahen

Francesco della Luna.

Freunde Francesco della Luna die Sorge für den Bau der Innocenti in Florenz übertragen. Jener Francesco brachte als Einfassung einen Architrav an, der sich von

---

von S. Peter in Rom, und obgleich sie nur von acht Rippen eingeschlossen wird, während jene deren 16 hat, ist sie doch weit dauerhafter und bedurfte niemals eiserner Reife oder sonstiger Nachhülfe. Vergl. das Werk des Fontana über St. Peter, und Nelli's Discorsi dell' Architettura. Nur der Pfeiler gegen Süden senkte sich gleich Anfangs ein wenig und veranlaßte einige kleine Risse, welche sogleich wieder geschlossen wurden.

38) In G. Del Rosso's Metropolitana illustrata findet man eine Aufzählung der stärksten Gewitterschläge, welche die Kuppel bis zum Jahr 1776 ausgehalten hatte, wo ein Theil der Laterne und eine der Eckrippen zerschmettert wurde. Erst im Jahr 1812 wurde sie mit Blitzableitern versehen, und diese scheinen sie bis jetzt gesichert zu haben.

39) Brocchi in der Lebensbeschreibung der florentinischen Heiligen setzt die Erbauung dieses Capitels ins Jahr 1400, wo Brunellesco erst 23 Jahre alt gewesen wäre.

40) Jetzt Pallast der Grafen Bardi zwischen Ponte alle Grazie und der Ecke der Alberti.

oben nach unten verstärkt, was nach der Regel der Baukunst falsch ist, und als daher Filippo bei seiner Rückkehr ihn schalt, daß er dieß gethan habe, sagte er: „Ich habe es vom Tempel S. Giovanni entnommen, der antik ist.“ — „Ein einziger Fehler, rief Filippo, ist an jenem Gebäude und du hast ihn nachgeahmt [41]).“ Das Modell, welches Filippo zu diesem Gebäude verfertigt hatte, wurde viele Jahre von der Vorsteherschaft von Por Santa Maria aufbewahrt, und als ein Ueberrest des Baues, welcher noch beendet werden sollte, sehr in Ehren gehalten, numehr aber ist es verloren gegangen. Für Cosimo von Medici [42]) arbeitete er das Modell zur Abtei der regulirten Chorherren von Fiesole, ein sehr schmuckreiches, bequemes, heiteres und prachtvolles Gebäude. Die Kirche ist tonnenartig gewölbt und hoch, die Sacristei gleich dem ganzen Kloster bequem eingerichtet [43]), und merkwürdig ist, wie er bei diesem Gebäude, welches am Abhang des Berges aufgeführt werden mußte, mit vieler Einsicht die Tiefe benutzte, indem er Keller, Waschhäuser, Backöfen, Ställe, Küchen, Holzräume und andere häusliche Bequemlichkeiten dort anbrachte, so daß man es nicht schöner sehen kann. Dadurch wurde zugleich der Grund des Gebäudes eben, und er konnte die Loggien, das Refectorium, die Krankenstube, das Noviziat, den Schlafsaal, die Bibliothek und die andern hauptsächlichsten Räume des Klosters in gleicher Linie errichten. Cosimo von Medici ließ diese Abtei auf seine Kosten erbauen,

Entwirft die Abtei von Fiesole.

---

[41]) Der anonyme Biograph äußert sich noch weitläufiger über die geringe Einsicht und große Dreistigkeit, womit Francesco della Luna sich bei mehreren Gelegenheiten von den Vorschriften des Brunellesco entfernt hätte, scheint jedoch von ihm als von einem Verstorbenen zu sprechen.

[42]) Pater patriæ. Die großen Bauwerke, welche auf Cosimo's Kosten errichtet wurden, hat Fabbroni in seiner Biographie aufgezählt.

[43]) Nach Aufhebung der Abtei fanden hier große Veränderungen statt.

theils aus Freigebigkeit, wie er sie in allen christlichen Dingen zeigte, theils aus Liebe zu Don Timoteo von Verona, einem vortrefflichen Prediger jenes Ordens, an dessen Unterhaltung er so viel Vergnügen fand, daß er, um ihrer besser genießen zu können, auch für sich selbst mehrere Zimmer in dem genannten Kloster einrichten ließ, in welchen er nach seiner Bequemlichkeit wohnte. Er verwendete auf diesen Bau hunderttausend Scudi, wie man in einer Inschrift daselbst lesen kann. —

Ferner die Festung von Vico, Pisano und die alte und neue Citadelle von Pisa.

Gleichfalls von Filippo gezeichnet ist das Modell der Veste von Vico Pisano und der alten Citadelle von Pisa, er befestigte die Brücke Ponte a Mare und führte den Plan zur neuen Citadelle aus, nach welchem die Brücke durch zwei Thürme verschlossen wird. Von ihm ist das Modell zur Veste des Hafens von Pesaro, und nach Mailand zurückgekehrt, zeichnete er vieles für den Herzog und für die Meister, welche den Dom jener Stadt erbauten.

Ferner die Festung von Pesaro, so wie vieles andere zu Mailand.

Verbessert die Kirche S. Lorenzo zu Florenz.

In derselben Zeit war zu Florenz die Kirche S. Lorenzo angefangen worden, welche die Einwohner bauen ließen "a), die bei diesem Werk den Prior zum Obermeister ernannten, weil er Profession daraus machte, sachverständig zu seyn und sich zum Zeitvertreib mit der Baukunst beschäftigte. Schon hatte man begonnen einige Pfeiler von Backsteinen aufzuführen, als Giovanni di Bicci, aus dem Hause der Medici, der den Einwohnern und dem Prior versprochen hatte, auf seine Kosten die Sacristei und eine Capelle zu erbauen, Filippo eines Tages zum Essen bei sich sah, und ihn nach mancherlei Gesprächen fragte: was er vom Baue der Kirche S. Lorenzo meine. Filippo, durch die Bitten Giovanni's gezwungen seine Gedanken kund zu geben, mußte um der Wahrheit getreu zu seyn, dieß Werk in vielen

---

" a) Nach dem Jahr 1423, wo die alte Kirche ein Raub der Flammen wurde.

Stücken tadeln, als von jemand angeordnet, der in derlei Dingen vielleicht mehr Gelehrsamkeit als Erfahrung besitze. Giovanni fragte Filippo, ob man etwas Besseres und Schöneres ausführen könne, worauf jener erwiederte: „Sicherlich kann man dieß, und ich verwundere mich daß Ihr, die Ihr das Haupt dieses Unternehmens seyd, nicht einige tausend Scudi aufwendet und ein Kirchenschiff errichten laßt, des Ortes und der vielen ehrenvollen Grabmäler würdig, die hier sind. Bedenket, daß wenn Ihr in dieser Weise anfangt, die andern bei ihren Capellen Euch nach besten Kräften werden nachzukommen suchen, und vornehmlich, daß kein Gedächtniß von uns bleibt, als die Mauern, welche nach Jahrhunderten und Jahrtausenden noch von dem, der ihr Urheber war, Zeugniß geben. Durch die Worte Filippo's angefeuert, beschloß Giovanni, die Sacristei, die Hauptcapelle und das ganze Schiff der Kirche aufzubauen, wenn gleich nur sieben Familien dem beitraten, da die andern nicht die Mittel dazu hatten. Jene sieben Familien waren die Rondinelli, Ginori, della Stufa, Neroni, Ciai, Marignolli, Martelli und Marco di Luca, deren Capellen alle im Kreuz der Kirche angebracht werden sollten. Die Sacristei war das erste, was im Bau vorwärts ging, hierauf allmählich auch die Kirche, und weil sie sehr lang war, wurden nach und nach auch anderen einheimischen Bürgern Capellen zugestanden. Noch war die Sacristei nicht ganz bedeckt, als Giovanni von Medici in ein anderes Leben überging; sein Sohn Cosimo jedoch, welchen er hinterließ, besaß noch höhern Eifer als der Vater, und fand Vergnügen an Denkmälern, deßhalb wurde jenes Werk von ihm fortgesetzt, das erste, was er baute, und dieß brachte ihm so viel Freude, daß er fortan bis zu seinem Tode immer wieder mauern und bauen ließ. Cosimo betrieb die Sache mit mehr Nachdruck [44b]), ließ Neues

---

44b) Cosimo bestimmte für diesen Bau 40,000 Goldgulden. Fabbroni Vita M. C. Med. p. 194.

beginnen, während man das Alte beendigte, und war, weil er Lust an der Sache fand, fast immer selbst dabei. Durch seinen Eifer angeregt, besorgte Filippo den Ausbau der Sacristei, und Donato die Stuccaturverzierungen, die Steinzierrathen der kleinen Thüren und die Bronzethüren. Inmitten der Sacristei, in welcher die Geistlichen ihre Priestergewänder anlegen, ließ er das Grabmal von Giovanni seinem Vater unter einer Marmortafel errichten, welche vier kleine Pfeiler tragen, und an demselben Ort ließ er seine Familienbegräbniß bauen, das der Frauen von dem der Männer gesondert. In einem der kleinen Stübchen, welche in der Sacristei zu beiden Seiten des Altars liegen, brachte er in einer Ecke einen Brunnen und ein Becken zum Handwaschen an, kurz alles ist bei diesem Werke mit vieler Einsicht geordnet. Giovanni und die Meister des Baues hatten bestimmt, der Chor solle in der Mitte unter die Kuppel kommen, Cosimo aber ließ dieß verändern und mit Zustimmung Filippo's die Hauptcapelle, welche erst eine kleine Nische werden sollte, größer ausführen, damit der Chor gebaut werden könne, wie man ihn nunmehr sieht. Als dieß beendet war, blieb noch die mittlere Kuppel und das Uebrige der Kirche zu beenden, beides jedoch ward erst nach dem Tode Filippo's gewölbt. Diese Kirche, welche hundert und vierundvierzig Ellen lang ist, hat mancherlei Fehler, unter andern den, daß die Säulen auf dem Boden aufstehen und nicht auf einem Würfel ruhen, welcher so hoch hätte seyn sollen, als die Untersätze der Pfeiler, die auf den Treppen aufstehen; denn dadurch daß der Pfeiler kürzer ist als die Säule, hat das ganze Werk ein plumpes Ansehen. An alle dem waren die Vorschläge derer Schuld, welche nach ihm kamen, sie neideten seinen Ruhm und waren schon während seines Lebens mit Modellen gegen ihn aufgetreten. Filippo hatte sie deßhalb durch Sonette, die er dichtete, beschämt und sie sachten nun nach seinem Tode nicht nur bei

Beendigt die Sacristei.

Irrthümer seiner Nachfolger in diesem Bau.

diesem Gebäude, sondern bei allen, welche durch sie beendet werden mußten, in solcher Weise Rache an ihm zu nehmen.[45])

Entwirft das Domstift von S. Lorenzo.

Filippo hinterließ das Modell zum Domstift der Priester von S. Lorenzo und einen Theil dieses Gebäudes selbst beendet, wobei er dem Klostergang hundert und vierundvierzig Ellen Länge gab. — Während jener Bau ausgeführt wurde, wollte

Und einen Pallast für Cosimo von Medici, welcher nicht ausgeführt wird.

Cosimo von Medici einen Pallast für sich errichten lassen; er theilte Filippo seine Absicht mit, und dieser setzte alles Andere hintan und arbeitete ein wunderbar schönes und großes Modell, nach welchem jener Pallast ringsum freistehend auf dem Platze gegenüber San Lorenzo erbaut werden sollte. Seine Geschicklichkeit that sich so herrlich hierbei kund, daß es Cosimo ein zu prächtiges und großes Gebäude schien, und er es nicht ausführen ließ, mehr um nicht Neid zu erwecken, als daß er die Kosten gescheut hätte. Während Filippo sein Modell arbeitete, pflegte er zu sagen: er wisse dem Schicksal für diese Gelegenheit Dank, denn er solle nun ein Haus bauen, wie er viele Jahre schon gern gethan hätte und habe jemand gefunden, der es ausführen lassen wolle und könne. Als er indessen vernahm, daß es nicht geschehen werde, zerriß er voll Zorn seine Zeichnung in tausend Stücke, und Cosimo bereute, als er seinen Pallast nach anderem Plan erbauet hatte[46]), nicht lieber der Angabe Filippo's gefolgt zu seyn, von dem er oft zu sagen pflegte: er habe nie mit einem Manne von

---

[45]) Vergleiche Grundriß, Aufriß und Details dieser Kirche bei d'Agincourt Archit. pl. 47. 48. Das Merkwürdige an diesem Bau ist, daß man hier zum erstenmale wieder die antike Säulenordnung in ihrer Regelmäßigkeit angewendet sieht, denn früher hatte man die Säulenstellungen ohne Rücksicht auf die Regeln der Alten gebaut. Brunelleschi wählte die korinthische Ordnung und setzte Bogenstellungen darauf, konnte sich also in dieser Beziehung doch nicht ganz von den früheren Beispielen losreißen. —

[46]) Dieser Plan war von Michelozzi, wie in dessen Leben (Nr. 43) erzählt wird, und nicht frei von Fehlern.

größerer Einsicht und mehr Muth geredet. Filippo arbeitete für die edle Famiile der Scolari das Modell des sehr seltsamen Tempels der Angeli, welcher unvollendet blieb, wie man ihn noch sieht. Dieß geschah, weil das Geld, welches zu diesem Zweck auf dem Leihhause stand, von den Florentinern zu einigen Bedürfnissen der Stadt, oder wie andere sagen, in dem Kriege verwendet wurde, den sie mit den Luccheſern führten; dieß war derselbe Krieg, bei welchem sie auch das Geld ausgaben, das Niccolo von Uzzano zu der Gelehrten-Schule geschenkt hatte, wie an anderem Orte ausführlich erzählt ist. [47]) Wäre jene Kirche der Angeli nach dem Modell Brunelleschi's beendet worden, so würde sie eines der bewundernswerthesten Gebäude Italiens seyn, denn was man davon sieht, ist nicht genug zu rühmen. Der Grundriß und die Ausführung dieser achteckigen Kirche, von Filippo selbst gezeichnet, findet sich in meiner Handzeichnungensammlung bei noch andern Blättern von demselben Meister. [48])

Modell für die Kirche degli Angeli.

Nach Anordnung Filippo's wurde der reiche und herrliche Pallast von Herrn Luca Pitti, außerhalb des Thores S. Niccolo von Florenz an einem Orte erbaut, der Rucciano heißt; noch viel schöner jedoch ist ein anderer, welchen er innerhalb der Stadt für denselben Herrn anfing und in solcher Größe und Pracht bis zum zweiten Stockwerk führte, daß man in toscanischer Bauart nichts gesehen hat, was herrlicher und reicher wäre. Die Thüren dieses Pallastes sind doppelt, im Lichten sechszehn Ellen hoch und acht Ellen breit und die ersten und zweiten Fenster

Zeichnung für zwei Palläste des Luca Pitti.

---

[47]) Im Leben des Lorenzo di Bicci, Theil I. Seite 416.

[48]) Dieses Gebäude, welches von dem berühmten Pippo Spano aus der Familie der Scolari angelebt, den 12 Aposteln geweiht werden sollte, war schon beinahe bis an das Gesimse vollendet, blieb aber unbedeckt stehen und ist jetzt eine Ruine, welche Weinstöcke und Gartenanlagen einschließt. Cosmus I. wollte es durch die Akademie der Künste ausbauen lassen und für deren Versamm-

den Thüren gleich. Die Wölbungen sind doppelt und das ganze Werk höchst kunstreich, kurz man kann sich kein schöneres und prachtvolleres Gebäude denken. Dieser Pallast wurde in der genannten Weise von Luca Fancelli, einem florentinischen Baumeister, aufgeführt, welcher viele Gebäude für Filippo errichtete und für Leon Battista Alberti [49]) die Hauptcapelle der Nunziata zu Florenz vollendete, die in Auftrag von Lodovico Gonzaga gebaut wurde; Gonzaga nahm Luca mit sich nach Mantua, woselbst er viele Arbeiten vollführte, sich verheirathete, lebte, starb und Erben hinterließ, welche sich noch jetzt nach ihm Luchi nennen. Den zuletzt genannten Pallast der Pitti kaufte vor wenig Jahren die durchlauchtige Frau Leonora von Toledo, Herzogin von Florenz, auf Rath ihres Gemahles, des durchlauchtigsten Herzogs Cosimo, und nahm noch vielen umliegenden Boden hinzu, indem sie einen großen Garten theils auf der Ebene, theils auf dem Berge, theils am Abhang anlegen und darin nach schöner Anordnung alle Arten von wilden wie von Zuchtbäumen und schattigen Bosquets anbringen ließ, welche zu jeder Jahreszeit grünen; Wasser, Quellen, Teiche, Vogelhecken, Spaliere und andere wahrhaft fürstliche Ausschmückungen sind ringsumher mit so vielem Sinn vertheilt, daß wer sie nicht sieht,

Luca Fancelli, florentinischer Baumeister.

Leonora von Toledo, Herzogin von Florenz, kauft den Pallast Pitti.

---

lungen bestimmen. (Vergl. das Leben des Fra Giovan Angelo Montorsoli No. 148 zu Ende.) Onofrio Boni in s. Memorie per le belle Arti, Rom. 1786. 2. pag. 57, und nach ihm d'Agincourt Archit. pl. 50. 16. haben eine Zeichnung dieses Gebäudes stechen lassen, die von Gherardo Silvani nach der jetzt im Besitz des Marchese Pucci befindlichen Originalzeichnung des Brunelleschi, jedoch ziemlich ungetreu gefertigt ist; so scheinen die Fenster in der Kuppel gar nicht in der Intention Brunelleschi's gewesen zu seyn. Vergleiche Descrizione di alcuni disegni architettonici di classici autori. Pisa 1818.

[49]) Siehe dessen Leben unten Nr. 48.

unmöglich von ihrer Schönheit und Pracht sich einen Begriff machen kann. [50])

Gewiß auch hätte der Herzog Cosimo nichts finden können, was der Erhabenheit seines Geistes würdiger gewesen wäre, als dieß mächtige Gebäude, welches fürwahr von Luca Pitti nach Angabe Brunelleschi's für Se. Durchlaucht erbaut zu seyn scheint. Herr Luca ließ jenen Pallast wegen der Sorge, die er für den Staat tragen mußte, unbeendet; die Erben, denen es an Mitteln fehlte das Werk fortzusetzen, waren zufrieden ihn der Herzogin zu überlassen [51]), und diese gab zu jeder Zeit Geld dafür aus, doch nicht genug, als daß sie hätte hoffen können, ihn bald völlig aufgebaut zu sehen. Anders wäre es gekommen, wenn sie länger gelebt hätte, denn ihre Absicht war, wie ich vernommen habe, in einem einzigen Jahre vierzigtausend Ducaten darauf zu verwenden, um ihn, wenn nicht fertig, doch zu einem gewissen Ziel gebracht zu sehen. Das Modell von Filippo war verloren gegangen, und Se. Durchlaucht ließ deßhalb ein anderes von Bartolommeo Ammanati, einem vortrefflichen Bildhauer und Baumeister, ausführen, nach welchem nun gearbeitet wird; schon ist ein großer Theil des innern Hofraums, dem

Derselbe bleibt unvollendet.

Bartolommeo Ammanati baut den Hof.

---

[50]) Vergleiche Descrizione dell' Imperial giardino di Boboli; fatta da Gaëtano Cambiagi etc. Fir. 1557. 8. — und die Schriften von Anguillesi und Inghirami über denselben und den Palast Pitti.

[51]) Ueber den Aufwand und die politischen Verhältnisse bei diesem Bau des Luca Pitti vergl. Macchiavelli Istor. Fior. 2. p. 177. Der Verkauf geschah im Jahr 1549 um den Preis von 9000 Goldgulden. Descr. del Pal. Pitti etc. Firenze Molini 1819. Das Gebäude bestand damals nur aus dem mittlern, höhern, 15 Fenster breiten Theil der Façade. Unter Brunellesco war jedoch nur bis zum Gesims des ersten Stockwerks gebaut worden. Ammanato setzte das zweite auf (vergl. d'Agincourt Table des planches S. 55) — so wie er auch in die von Brunellesco angelegten Thüröffnungen des Erdgeschosses die antik verzierten Fenster einsetzte.

äußern ähnlich, nach ruſtiker Bauart vollendet [52]), und in Wahrheit muß es jeden, der dieß mächtige Werk betrachtet, in Erſtaunen ſetzen, daß in Filippo's Geiſt der Gedanke erwachen konnte, ein Gebäude aufzuführen, welches nicht nur dem äußern Anſehen, ſondern auch der Vertheilung der Zimmer nach, ſo herrlich und wahrhaft großartig iſt. Der wunderbar ſchönen Ausſicht gedenke ich gar nicht und der

---

[51]) Die Zeichnungen des Hofs ſ. bei Ruggieri: Studio d'Architettura di porte e finestre etc. Doch wurde auch der Entwurf des Ammanati nicht völlig zu Stande gebracht. Baldinucci, zu Ende des Lebens von Bart. Ammanati (ed. Manni VI, 102 ff.) gibt eine weitläufige Beſchreibung der Zeichnung, welche Paolo Falconieri zur Beendigung des Ganzen entworfen hatte, die aber der großen Koſten wegen auch unbenutzt blieb. Der rechte Flügel wurde unter Cosmus II. im Jahr 1620 von Giulio Parigi angefangen; der linke von demſelben im Jahr 1631 unter Ferdinand II. — So entſtand die jetzige Façade, welche 250 Braccien lang iſt. Die große Loge zur Linken, welche mit dem Hauptgebäude einen rechten Winkel macht, und Rondo vecchio heißt, wurde 1764 unter dem Marſchall Botta, und die zur Rechten, Rondo nuovo genannt, 1783 unter dem Großherzog Leopold begonnen und unter Ferdinand III. bis 1799 ausgebaut. S. Descr. del Pal. Pitti p. 4. — Brunelleschi wandte an dieſem Gebäude den ſogenannten ruſtiken Styl, d. h. den Gebrauch der in der Mitte roh gelaſſenen oder ausgeladenen Quaderſteine (Boſſagen) an, welcher ſchon an älteren Gebäuden in Toscana und dem römiſchen Gebiet, z. B. an der Aqua Martia und der Curia Hoſtilia, an den Mauern von Colonocelli bei Tivoli, von Setium, Circäi, an einem Tempel bei Terracina, und ſelbſt hie und da in Griechenland vorkommt (vergl. Dodwell, Views and Descriptions of cyclopian or pelasgic remains in Greece and Italy. London 1834); dann durch das ganze Mittelalter einzeln angewendet, z. B. an Kaiſer Barbaroſſa's Pallaſt zu Gelnhauſen ſich vorfindet. Brunelleschi wurde dadurch Begründer des ſogenannten florentiniſchen Bauſtyls, der den Wohngebäuden ein ernſtes, feſtungsartiges Anſehen gibt und ſehr richtig das Verhältniß der damaligen Ariſtokratie zum Volk ausſpricht, da die Reichen und Mächtigen nöthigenfalls zur Vertheidigung gegen Volksangriffe eingerichtet ſeyn mußten. —

anmuthigen Hügel, welche fast amphitheatralisch um den Pallast umher, sich gegen die Mauern hin erstrecken; denn wie ich schon einmal sagte, es würde allzu lange dauern, wenn ich alles erzählen wollte, und wer es nicht mit eigenen Augen schaut, würde nimmer sich vorzustellen vermögen, wie weit dieß Schloß jedes andere königliche Gebäude an Herrlichkeit übertrifft.

Maschinerie für das Paradies von S. Felice.

Als eine Erfindung Filippo's nennt man die Maschinerie zum Paradies auf Santa Felice in Piazza in unserer Stadt, durch welche das Fest der Verkündigung vordem in Florenz dargestellt und gefeiert wurde. Dieß ist eine fürwahr bewundernswerthe Sache, welche den Geist und die Einsicht dessen kund that, der sie erdachte, denn man sah einen Himmel voll lebender Figuren und unzählige Lichter in der Höhe sich bewegen und genau in demselben Augenblicke erscheinen und wieder verschwinden. Diese Maschinen sind alle zu Grunde gegangen und die Menschen gestorben, die aus Erfahrung davon reden konnten, deßhalb soll es mir nicht zu viele Mühe seyn, mitzutheilen wie sie standen, um so mehr, als wir keine Hoffnung haben sie jemals wieder hergestellt zu sehen, da heutigen Tages nicht wie sonst die Mönche von Camaldoli, sondern die Nonnen von S. Pier Martire dort wohnen und was mehr noch bedeutet, das Kloster del Carmine durch diese Festlichkeit Schaden litt, indem die Dachsparren niedergedrückt wurden, welche das Dach tragen. Filippo hatte zu diesem Ende inmitten zweier der Balken, welche das Dach der Kirche stützen, eine Halbkugel befestigt, einer Schüssel, oder eigentlich einem umgestürzten Barbierbecken ähnlich. Diese Halbkugel bestand aus zarten und leichten Bohlen, an einen eisernen Stern befestigt, der in der Rundung der Halbkugel umherlief. Die Bohlen drängten gegen das Centrum mehr zusammen, und in der Mitte war das Ganze durch einen großen eisernen Ring im Gleichgewicht erhalten, um welchen der

Stern mit den Eisen umherlief, welche die Bohlen der Halbkugel hielten. Diese ganze Maschine war durch einen starken Tannenbalken von Holz gehalten, welcher wohl mit Eisen versehen, quer über die Dachsparren weglief und an welchem der Eisenring befestigt war, der die Halbkugel in der Schwebe und im Gleichgewicht erhielt, die von der Erde aus fürwahr wie ein Himmel anzusehen war. In dem unten umgeschlagenen Rande hatte man hölzerne Fußgestelle angebracht, gerade so groß, daß ein Mensch darauf stehen konnte. Eine Elle hoch über diesen waren Eisen befestigt, auf jedes Fußgestell kam ein Kind von ungefähr 12 Jahren zu stehen und wurde mit dem Eisen so umgürtet, daß es ganz unmöglich fallen konnte. Diese Kinder, zwölf an der Zahl, wie Engel gekleidet, mit goldenen Flügeln und goldenen Haarflechten, faßten sich, wenn es Zeit war, bei den Händen, und indem sie die Arme bewegten, schienen sie zu tanzen, um so mehr, als die Halbkugel sich immerfort drehte und bewegte, innerhalb welcher zu Häupten der Engel drei Kränze oder Guirlanden von Lichtern schwebten, lauter kleine Lämpchen, die nicht überschütten konnten. Diese Lichter glichen, von der Erde aus betrachtet, Sternen, und die Fußgestelle, mit Baumwolle überdeckt, schienen Wolken zu seyn. Aus dem obengenannten Ringe ging ein sehr starkes Eisen hervor, mit einem zweiten Ring, woran ein schwaches Tau befestigt war, welches, wie ich erzählen werde, auf die Erde herabhing. Diese starke Eisenstange hatte acht Arme, welche sich bogenförmig so weit ausstreckten, daß sie den hohlen Raum der leeren Halbkugel ausfüllten; an dem Ende jedes Armes war eine Platte so groß als ein Teller, und auf jeder dieser Platten stand ein Kind von etwa neun Jahren, durch ein Eisen, welches in der Höhe des eisernen Armes befestigt war, sicher und fest, aber doch so gehalten, daß es sich nach jeder Seite bewegen

konnte. Diese acht Engel, von jenem Eisen getragen, wurden vermittelst einer kleinen Winde, die allmählich nachließ, von der Halbkugel bis auf acht Ellen unter die Fläche des Dachstuhls heruntergelassen, so daß man sie sehen konnte und doch dadurch auch nicht die andern Engel verdeckt wurden, welche innerhalb der Halbkugel waren. Inmitten des Straußes der acht kleineren Engel (denn so wurde er eigenthümlich genannt) stand eine Mandorla (Glorie) von Kupfer, sie war hohl und hinter einer Menge von Löchern waren auf einem Eisen eine Menge Lämpchen in Kanonenform aufgestellt, welche durch den Druck einer Feder schnell in den innern Raum der kupfernen Mandorla verborgen werden konnten, ward aber die Feder nicht niedergedrückt, so sah man alle Lichter durch einige Oeffnungen hindurch brennen. — War der Engelstrauß an seinen Platz gekommen, so bewegte sich die Mandorla, an ein schwaches Tau befestigt, welches man allmählich nachließ, vermittelst einer andern Winde langsam weiter und erreichte das Gerüst, auf welchem das Festspiel gegeben ward. Auf diesem Gerüste war da, wo die Mandorla ruhen mußte, ein erhöhter Platz gleich einem Throne mit vier Stufen, und hatte in der Mitte eine Oeffnung, auf welche das zugespitzte Eisen der Mandorla genau zu stehen kam; war diese dort angelangt, so wurde jenes von einem Mann, der darunter verborgen war, mit einem großen Nagel angeheftet, so daß es fest stand; innerhalb der Mandorla war ein Knabe von ungefähr fünfzehn Jahren, als Engel gekleidet, mit einem Eisen umgürtet und auch mit den Füßen so in der Mandorla befestigt, daß er nicht Gefahr lief zu fallen; damit er jedoch niederknieen könnte, bestand jenes Eisen aus drei Theilen, die sich leicht in einander schoben. War der Engelstrauß heruntergekommen, und die Mandorla ruhte auf dem Baldachin, so löste der, welcher die Mandorla befestigte,

das Eisen, von dem der Engel getragen wurde; dieser trat heraus und ging auf dem Gerüste bis zur Jungfrau hin, die er grüßte und ihr den Heiland verkündigte. Hierauf kehrte er in die Mandorla zurück; die Lichter, welche erloschen waren, als er heraustrat, sah man wieder brennen, das Eisen, welches ihn trug, wurde unbemerkt wieder befestigt, das, welches die Mandorla hielt, weggenommen und er wieder nach oben gezogen, während der Engelstrauß und die andern Engel sangen und sich im Kreis bewegten, so daß man fürwahr ins Paradies zu schauen glaubte. Dieß um so mehr, als außer jenem Chor und Strauß von Engeln neben der Halbkugel ein Gott Vater war, von anderen Engeln umgeben, den früheren ähnlich und auch mit Eisen befestigt; kurz der Himmel, die Engel, Gott Vater, die Mandorla mit ihren unzähligen Lichtern und die allerlieblichste Musik stellten in Wahrheit das Paradies dar. Hierzu kam noch, daß Filippo, um den Himmel öffnen und schließen zu können, zwei große Thorflügel angebracht hatte, jeder fünf Ellen hoch, welche unten eiserne oder eigentlich kupferne Rollen hatten, mit welchen sie in Rinnen liefen; diese Rinnen waren so geölt, daß wenn vermittelst einer Winde an einem schwachen Taue gezogen wurde, welches auf beiden Seiten befestigt war, die beiden Thorflügel sich öffneten und schlossen, wie man wollte, indem sie durch jene Rinnen gleichmäßig entweder gegen oder auseinander drängten. Diese Pforten erfüllten einen doppelten Zweck, denn sie verursachten durch ihre Schwere ein Getöse dem Donner ähnlich, und dienten, wenn sie verschlossen waren, als Gerüst die Engel zu bergen und unbemerkt anzubringen, was sonst dort eingerichtet werden mußte. Diese und viele andere Maschinen wurden von Filippo erfunden, obwohl einige andere versichern, sie stammten aus einer viel frühern Zeit; wie dem aber sey, so

war gut davon zu reden, weil sie ganz außer Brauch gekommen sind. [53])

Doch wir wollen endlich zu Filippo zurückkehren, dessen Ruf und Name so groß ward [54]), daß wer bauen wollte, von weit her nach ihm sandte, um Zeichnungen und Modelle von einem solchen Meister zu haben, und es wurden, um dieß zu erreichen, viele Freundlichkeiten und große Mittel aufgewandt.

Wird 1445 nach Mantua gerufen.

Unter andern trug der Herzog von Mantua Verlangen, ihn zu sich zu berufen, er schrieb deßhalb sehr dringend an die Signoria von Florenz, und diese schickte Filippo nach jener Stadt, woselbst er im Jahr 1445 Zeichnungen zu Dämmen am Po, sammt noch einigen andern Dingen auf Begehren jenes Fürsten vollführte, der ihm viel Liebe erzeigte und oft zu sagen pflegte: Florenz sey eben so werth Filippo seinen Bürger nennen zu können, wie Filippo verdiene daß eine so schöne und edle Stadt seine Heimath sey. Nicht minder rühmte man ihn zu Pisa, wo er den Grafen Francesco Sforza und Niccolo von Pisa beim Baue einiger Festungswerke übertroffen hatte, so daß diese in seiner Gegenwart sagten: wenn ein jeder Staat

Baut Befestigungen in Pisa.

---

53) Dieses Fest wurde bei der Vermählung des Herzogs Franz in der schönen und geräumigern Kirche S. Spirito mit prachtvollerem Apparat und neu hinzugefügten Maschinen erneuert. —

54) Bocchi in den Bellezze di Firenze S. 506 erzählt: „Der Papst Eugen IV. verlangte von Cosmus von Medici einen Baumeister, um sich dessen bei einer seiner Bauten zu bedienen. Cosmus schickte ihm Brunellesco, mit einem Briefe, worin er sagte: „Ich sende Eurer Heiligkeit einen Mann von so großer Fähigkeit, daß er wohl im Stande wäre, die Welt aus der Bahn zu bringen.“ Als der Papst den Brief gelesen hatte, sah er Filippo an, der klein und unansehnlich war und sagte freundlich: „das ist der Mann, der im Stande wäre, die Welt umzuwenden?“ Darauf antwortete Filippo; „Gebe mir Eure Heiligkeit den Punkt, wo ich die Hebel einsetzen kann, so werdet Ihr sehen, was ich leiste.“ Filippo kehrte mit Ruhm und Belohnung überhäuft von Rom zurück. —

solch' einen Mann hätte, könnte man ohne Waffen in Sicherheit leben. In Florenz lieferte Filippo die Zeichnung zu dem Hause Barbadori, neben dem Thurme der Rossi in der Vorstadt S. Jacopo, welche nicht zur Ausführung gebracht wurde, und so ist auch von ihm die Zeichnung vom Hause der Giuntini [55]) auf Piazza Ognissanti sopr' Arno. Die Capitane von der Partei der Guelfen, welche in Florenz ein Gebäude errichten und in demselben einen Saal und eine Gerichtsstube für ihren Magistrat bauen wollten, übertrugen die Sorge dafür dem Francesco della Luna. Er begann das Werk und hatte es mit vielen Fehlern schon zehn Ellen hoch geführt, als es Filippo übergeben wurde, der diesen Pallast in der Form und Pracht errichtete, wie man ihn nunmehr sieht. Hierbei mußte er mit Francesco della Luna, der sehr begünstigt wurde, im Wettkampf stehen, was, so lange er lebte, bald mit diesem, bald mit jenem der Fall war; denn viele hatten Krieg mit ihm und peinigten ihn fortwährend; ja oft suchten sie sich durch seine Zeichnungen Ehre zu erwerben, so daß er am Ende dahin gelangte, keinem etwas mehr zu zeigen und niemand zu trauen. Der Saal des genannten Pallastes wird jetzt nicht mehr von jenen Capitanen benutzt, denn da die Ueberschwemmung vom Jahr 1557 den Schriften des Leihhauses vielen Schaden gebracht hatte, ließ Herzog Cosimo sie zu größerer Sicherheit nach dem genannten Saale bringen und den Magistrat dahin verlegen. [56]) Damit aber der Magistrat der Capitane, der seinen Saal dem Leihhause überließ und sich in einen andern Theil des Pallastes zurückzog, die alte Treppe daselbst benutzen könne, ward in Auftrag Sr. Durchlaucht von Giorgio Vasari über den Leihhaussaal weg eine sehr bequeme Treppe erbaut und

Und verschiedene Häuser in Florenz.

---

[55]) Später, wie man glaubt, dem Palazzo Geri, jetzt Martellini, einverleibt.

[56]) Der Pallast dient noch jetzt zum Theil dem erwähnten Zwecke.

nach Zeichnung desselben Meisters ein Erker von Quadersteinen aufgeführt, der, wie Filippo angeordnet hatte, auf einigen cannelirten Säulen von Sandstein ruht.

Bau der Kirche S. Spirito.

Herr Francesco Zoppo, ein zu jener Zeit sehr berühmter Geistlicher von Santo Spirito zu Florenz, hatte in der Fasten gepredigt und sein Kloster zusammt der Schule, vornehmlich aber die Kirche sehr empfohlen, die in jenen Tagen abgebrannt war. [57]) Hiedurch erlangten die Häupter jenes Stadtviertels, Lorenzo Ridolfi, Bartolommeo Corbinelli, Neri di Cino Capponi und Goro di Stagio Dati mit vielen andern Bürgern, von der Signoria die Erlaubniß die Kirche Santo Spirito wieder zu erbauen, und sie ernannten dabei Stoldo Frescobaldi zum Proveditore, der viele Mühe dafür aufwandte, aus Liebe zu der vormaligen Kirche, in welcher der Hauptaltar und die Capelle seiner Familie zugehört hatten. Ja zu Anfang ehe die Grabmäler und Capellen, welche ein jeder dort besaß, geschätzt und demgemäß die Gelder eingetrieben waren, wandte er bei diesem Baue viele tausend Scudi von seinem Vermögen auf, die ihm später wieder gezahlt wurden. Als demnach der Beschluß gefaßt war, dieß Gebäude herzustellen, sandte man nach Filippo, damit er ein Modell arbeite, welches in allen Theilen, die zu Nutzen und Schmuck dienen, einer christlichen Kirche würdig sey. Filippo gab sich viele Mühe zu bewirken, daß der Grundriß des Baues durch und durch

---

57) Dieß ist ein Irrthum, denn diese Kirche brannte am 21. März 1471 ab, und Brunellesco starb schon am 16. April 1446. Auf Veranlassung des Predigers Fra Francesco Mellini hatte man schon vor dem Brande der alten Kirche in deren Nähe den neuen, größeren und prächtigern Bau nach Brunellesco's Modell begonnen; schon im Jahr 1433 war Stoldo Frescobaldi zum Aufseher darüber ernannt. Der Brand beschleunigte dann die Ausführung, so daß die Kirche im Jahr 1481 zum Gottesdienst eingeweiht wurde. Siehe Moreni Vite del Brunellesco pag. 99. note 3.

geändert würde, weil er sehr wünschte daß der Platz davor sich bis an den Lung = Arno erstrecken möchte, damit wer von Genua komme, von der Riviera oder Lunigiana, aus dem Pisanischen und Luccheſischen, und dort vorübergehe, die Pracht jenes Baues bewundern könne. Weil indeß Einige es nicht wollten, um ihre Häuser nicht einreißen zu müssen, ward dem Verlangen Filippo's nicht genügt, und er vollführte das Modell zur Kirche und zum Wohnhause der Mönche in der Weise, wie es jetzt steht. Die Länge der Kirche ward hundert ein und sechzig Ellen, die Breite vierundfünfzig und das Ganze so schön, daß man kein Werk sehen kann, welches in Anordnung der Säulen und andern Zierrathen reicher, anmuthiger, heiterer und luftiger genannt werden könnte. Ja wäre nicht einiges daran verändert, durch Schuld und Vergehen solcher, welche den Anfang schöner Dinge verderben, um glauben zu machen, auch sie verständen etwas, so würde es der vollkommenste christliche Tempel seyn, gleich wie er jetzt anmuthiger und schöner geordnet ist, als irgend ein anderer. Daß er nicht nach dem Modell Filippo's vollendet wurde, sieht man bei mehreren Anfängen an der äußern Seite, die nicht dem Innern gemäß angelegt und in der Weise ausgeführt wurden, wie es scheint, daß nach dem Modell die Thüren und die Einfassungen der Fenster werden sollten; einige andere Fehler, die ich verschweige und die Filippo beigemessen werden, glaubt man, würde er nicht geduldet haben, wenn der Bau von ihm selbst wäre fortgesetzt worden, denn er wußte alle Dinge mit Urtheil, Klugheit und Kunst zur Vollendung zu führen, und dieß Werk selbst gibt ihn in Wahrheit als einen göttlichen Geist kund. [58])

---

[58]) Das Gebäude ist in Form eines lateinischen Kreuzes, mit einem erhöhten Mittelschiff und zwei niedrigeren Seitenschiffen; über der Mitte des Kreuzes eine kleine Kuppel, mit kreuzförmig durch-

Seine witzigen Einfälle.

Filippo war kurzweilig in der Unterhaltung, und gab sehr treffende Antworten, besonders wenn ihm die Lust ankam Lorenzo Ghiberti zu necken. Dieser besaß ein Gut zu Monte Morello, welches Lepriano hieß und ihm zweimal mehr kostete, als es eintrug, so daß er dessen überdrüssig ward, und es verkaufte; als man daher einstmals Filippo fragte, was Lorenzo am besten gemacht habe, in der Meinung vielleicht, er werde ihn feindselig beurtheilen, antwortete er: „Daß er Lepriano verkauft hat.“

Sein Tod.

Endlich nachdem Filippo neunundsechzig Jahr alt geworden war, ging im Jahr 1446 [59]) den sechzehnten April sein Geist zu einem bessern Leben über, nachdem er sich gemüht hatte, die Arbeiten zu vollbringen, welche ihm auf Erden Ruhm erwarben [60]) und den Frieden des Himmels verdien-

---

geführter korinthischer Säulenstellung, welche halbrunde Bögen trägt. Diese ganze Anordnung ist den Basiliken entnommen, und das Aeußere des Baues, so wie die engen rundbogigen Fenste erinnern völlig an das romanische System. S. die Abbildung bei d'Aginc. Archit. pl. 49. Bekannt ist die Bewunderung, welche Michel Angelo für dieses Gebäude hegte.

59) Diese Jahrzahl ist nicht unrichtig, wie Richa und Bottari glaubten, welche 1444 setzten. Auf der unten folgenden Inschrift lies't man deutlich 1446, wie auch Vasari in der ersten und zweiten Ausgabe drucken ließ. Bei Richa ist 1444 vielleicht nur ein Druckfehler, ihm folgten aber Bottari und der Verfasser der neuern Inschrift unter einer Büste des Brunellesco, die in einem Zimmer der Domverwaltung aufbewahrt wird.

60) Unter diese Werke ist auch ein bewundernswürdiger Plattbogen von keilförmig gehauenen Sandsteinen für die Sacristei der Canonici im Dom zu rechnen, welcher nachmals in der für die Messe bestimmten Sacristei wiederholt wurde. Dieß geht aus einer Berathung der Domvorsteher vom 14. October 1436 hervor, welche Moreni in seinen Erläuterungen zu der anonymen Lebensbeschreibung anführt. Auch die Loggia am Hospital der Convalescenti, jetzt Scuola di S. Paolo auf dem Platz von S. Maria Novella (s. Manni Sigilli T. 14. C. 58.) und das Oratorium

ten. Sein Tod geschah seinem Vaterlande sehr weh, welches ihn nach seinem Sterben weit mehr ehrte, als es während seines Lebens gethan hatte; und er wurde mit feierlichem und ehrenvollem Leichengepränge in Santa Maria del Fiore beigesetzt, wenn gleich seine Familiengruft in S. Marco unter der Kanzel gegen die Thüre zu gelegen war, wo man ein Wappen mit zwei Feigenblättern und einigen grünen Wellen auf goldenem Grunde sieht. Seine Angehörigen, sagt man, stammten aus dem Ferraresischen, aus Ficaruolo, einem Schlosse am Po; die Blätter bezeichnen demnach den Ort, und die Wellen den Fluß. [61])

Filippo wurde von einer großen Anzahl von Künstlern beweint, die seine Freunde waren, vornehmlich von den ärmsten, denen er immerdar Gutes erwies, und indem er so ein christliches Leben führte, blieb der Welt das Gedächtniß seiner Güte und seiner seltenen Fähigkeiten. Mir scheint, daß man sagen könne, es habe seit den Tagen der alten Griechen und Römer keinen seltenern und herrlichern Geist gegeben als ihn, und er verdient um so größeres Lob, als während er lebte in ganz Toscana die deutsche Manier allgemein verehrt und von allen Künstlern geübt wurde, wie noch jetzt von unzähligen Gebäuden zu sehen ist; er aber fand die antiken Gesimse wieder und führte die toscanische, korinthische, dorische und jonische Säulenordnung zu ihrer ursprünglichen Form zurück. [62])

---

S. Pietro und Paolo, genannt Madonna di piè di piazza zu Pescia hält man für Werke des Brunellesco. —

[61]) Daß Brunellesco aus der alten Familie der Lapi, früher genannt Aldobrandi, abgestammt, unterliegt keinem Zweifel; aber daß er aus Ficarolo gewesen, ist so wenig bewiesen, als daß die Familie der Lapi vom Vater des Arnolfo abstamme.

[62]) Wenn Filippo von den römischen Werken zunächst die Construction erlernte, dann auch im Einzelnen darauf bedacht war, die antiken Säulen-Ordnungen wieder in ihrer Reinheit darzustellen, so muß man ihm doch immer zum Ruhme anrechnen, daß er nicht,

Filippo hatte einen Schüler aus Borgo Buggiano, welcher Buggiano[63]) genannt wurde. Dieser arbeitete das Wasserbecken der Sacristei von Santa Reparata, bei dem er einige Kinder anbrachte, die Wasser ausschütten, und verfertigte in Marmor nach der Natur das Bildniß seines Meisters, welches nach dessen Tod in Santa Maria del Fiore neben der Thüre rechter Hand, wenn man in die Kirche tritt, aufgestellt wurde, und worunter man noch heutigen Tages die folgende Grabschrift lies't, die ihm von der Gemeinde gesetzt ward, um ihn im Tode zu preisen, wie er lebend seinem Vaterland Ehre gebracht hatte:

Buggiano sein Schüler.

Bildniß Filippo's.

D. S.

Quantum Philippus Architectus arte Daedalea valuerit, cum huius celeberrimi templi mira testudo, tum plures aliae divino ingenio ab eo adinventae machinae[64]) documento esse possunt, qua propter ob eximias sui animi dotes singularesque virtutes eius b. m. corpus XV. kalend.

---

wie man zu sagen pflegt, das Kind mit dem Bade verschüttete. In der Construction der Domkuppel behielt er den von Arnolfo im übrigen Gebäude angegebenen Spitzbogen bei; in den Kirchen S. Lorenzo und S. Spirito folgte er noch völlig dem Basiliken-styl, nur mit größerer Reinheit der Formen; für den Häuserbau bediente er sich einer auf das Alterthum basirten und für diesen Zweck bedeutsamen Bauweise; kurz, man sieht, daß er theils mit Umsicht zu Werke ging und das Alte nicht gern unbedacht über den Haufen warf, theils aus eigener Erfindung Neues und Gutes hervorzubringen wußte. Ueber die Folgen der von ihm begonnenen Nachahmung des römischen Styls für Architektur und Bildnerei vergl. die Schlußanmerkung zur Einleitung dieses Bandes. S. 20.

63) Ueber ihn so wie über die weiter unten genannten ist nichts weiter bekannt.

64) In der Inschrift selbst lautet diese Stelle: tum plures machinæ divino ingenio ab eo inventæ.

Maias anno MCCCCXLVI. hac humo supposita grata patria sepeliri iussit. [65])

Ihn mehr noch zu ehren, wurden von andern die beiden folgenden hinzugefügt: Philippo Brunellesco antiquae architecturae instauratori S. P. Q. F. civi suo benemerenti. [66])

Von Giovanni Battista Strozzi aber die folgende:

Tal sopra sasso sasso
Di giro in giro eternamente io strussi:
Che cosi passo passo
Alto girando al ciel mi ricondussi.
Wie Stein auf Stein erhoben
Von Kreis zu Kreis der Wölbung Höhe runden,
So Schritt vor Schritt nach oben
Schwingt sich mein Geist, der Erdenlast entbunden.

Seine Schüler: Domenico del Lago und Gieremia. Simone.

Schüler von ihm waren ferner Domenico del Lago aus Lugano und Gieremia aus Cremona, der gute Bronzearbeiten mit einem Slavonier vollführte, von dem es in Venedig eine Menge Werke gibt; Simone, der in Or S. Michele die Madonna für die Zunft der Apotheker vollendete [67]) und zu Vicovaro starb, als er ein großes Werk für den Grafen Tagliacozzo in Arbeit hatte [68]); die Floren-

---

[65]) In einem von der Republik ihm ertheilten Privilegium wird er Vir perspicacissimi intellectus et industriae ac inventionis admirabilis genannt. Richa nennt als Verfasser der oben beigebrachten Inschrift den Secretär der florentinischen Republik Gregorio Marzuppini.

[66]) Im Jahr 1830 sind dem Erbauer und dem Vollender von Sta Maria del Fiore, Arnolfo und Brunellesco, Statuen an dem neuen Canonicat gesetzt worden, die von der Hand des geschickten Bildhauers Pampaloni gearbeitet sind und zu den besten Werken der neuern italienischen Sculptur gehören.

[67]) Diese Madonna soll zuerst in der Nische gestanden haben, welche nachmals der heil. Georg des Donatello einnahm, und befindet sich seit 1628 im Innern des Oratoriums.

[68]) Die Sculpturen zu Vicovaro sind noch in gutem Stande an der

Antonio und Niccolo.

tiner Antonio und Niccolo, welche im Jahre 1461 zu Ferrara für den Herzog Borso ein Pferd von Bronze vollführten, und außer diesen noch eine Menge Anderer [69]), deren ich nicht einzeln Erwähnung thue, weil es allzu weitläufig seyn würde. Filippo hatte in einigen Dingen Mißgeschick, denn vorerst mußte er immer Streit und Kampf bestehen, und dann wurden auch mehrere seiner Bauten weder zu seiner Zeit noch später vollendet; wie unter andern sehr zu beklagen bleibt, daß die Mönche der Angeli nicht die Kirche fertig bauen konnten, welche von ihm begonnen war. Nachdem sie mehr als dreitausend Scudi dabei aufgewandt hatten, die sie zum Theil von der Zunft der Kaufleute, zum Theil vom Leihhaus erhalten hatten, wurde das Capital zersplittert, und jenes Werk blieb bis heute unbeendet. Wer demnach, wie ich im Leben von Niccolo da Uzzano sagte [70]), ein solch Gedächtniß von sich zu hinterlassen wünscht, thue, während er lebt, was er vollführt sehen will, und verlasse sich auf niemanden. Was aber von jener Kirche gilt, könnte man von noch vielen andern Gebäuden sagen, welche Filippo angeordnet hat.

---

Façade der Kirche der Madonna, welche jetzt Chiesa vecchia heißt.

69) Niccolo aus Florenz war aus der Familie des Baroncelli und erhielt später den Zunamen Niccolo del Cavallo. Unter den übrigen war vielleicht auch Antonio Mannetti, der das Modell zur Laterne der Kuppel unter Filippo's Leitung verfertigte, wie Richa VI. 28 sagt; ferner ganz zuverlässig auch Andreino von S. Gimignano, der, wie Manni in den Sigilli Th. 16, 76 erweis't, auch Filippo's Erbe war.

70) Bottari glaubt, es möge eine eigene Lebensbeschreibung des Niccolo da Uzzano von D. Silvano Razzi vorhanden gewesen seyn, welcher großen Antheil an dem Werke des Vasari gehabt und vielleicht dießmal in eigener Person spreche. Wahrscheinlich ist aber nur das Leben des Lorenzo di Bicci gemeint, wo die erwähnte Aeußerung zu finden ist. Th. I. S. 416.

DONATO.

## XLII.

# Das Leben

des

# florentinischen Bildhauers

# Donato.

Donato [1]), der von den Seinigen Donatello genannt wurde, und sich auch bei einigen seiner Arbeiten so unterschrieb, ward im Jahr 1383 [2]) in Florenz geboren. Er widmete sich dem Studium der Zeichenkunst [3]) und wurde nicht nur ein trefflicher und bewundernswerther Bildhauer, sondern zeigte auch in Stuccaturarbeit viel Uebung, war in der Perspective vorzüglich und in der Baukunst sehr geschätzt; seine Arbeiten hatten

Genannt Donatello.

---

[1]) In den Steuerbüchern von 1430 kommt er unter dem Namen Donato di Niccolò di Betto Bardi vor.

[2]) So steht richtig in der ersten Ausgabe; die zweite hat durch Druckfehler 1303.

[3]) Ob er bei Lorenzo di Bicci gelernt, wie die neuen florentinischen Herausgeber glauben, läßt sich schwer erweisen, da er, wenn die von Vasari (Th. 1. Seite 418) angegebenen Data richtig sind, nicht mehr jung war, als er jenem an einem Gemälde in Sta Croce half.

zudem so schöne Zeichnung und so viel Anmuth, daß man sie den trefflichen Werken der alten Griechen und Römer ähnlicher fand als die irgend eines andern Meisters, und mit vollem Recht wird er als der erste gerühmt, welcher die historische

Verbessert den Basreliefstyl.

Composition im Basrelief auf den richtigen Weg brachte; die Ueberlegung, Leichtigkeit und Meisterschaft, mit welcher seine Reliefs gearbeitet sind, läßt genugsam erkennen, wie er nach richtiger Einsicht dabei verfuhr, und ihnen mehr als gewöhnliche Schönheit zu geben wußte, so daß bis auf unsere Zeiten kein Künstler ihn hierin übertroffen, ja nicht einmal erreicht hat. [4]) Donatello wurde von klein auf im Hause von Ruberto Martelli [5]) erzogen und erwarb sich durch seinen Fleiß in der Kunst und

Seine Erziehung.

---

[4]) Das große Lob, welches Vasari und nach ihm Borghini und Baldinucci dem Donatello ertheilen, indem sie ihn als den eigentlichen Wiederhersteller der Bildnerei preisen, scheint hauptsächlich auf dem Umstande zu beruhen, daß es ihm zuerst glückte, seinen Figuren jene Freiheit der Bewegungen zu ertheilen, welche später in Buonarroti ihren höchsten Gipfel erreichte und von den Italienern nach einem dunklen Gefühl il terribile genannt wird. Die Figuren seines Zeitgenossen Ghiberti, dem es um den schönen und mannichfaltigen Ausdruck der Seele zu thun war, sind noch alle mäßig und gehalten in ihren Bewegungen; Donatello dagegen strebte nach Bezeichnung einer kraft- und lebenvollen Körperlichkeit und stellte ohne Anstand sogar unedle Geistes- und Seelenstimmungen dar, um jenen Zweck zu erreichen. Vergleiche v. Rumohr Italienische Forsch. II. 236 ff. Auch betrat Donatello zuerst den Weg heidnischer Darstellung, indem er sich mit Brunellesco als entschiedenen Verehrer des Alterthums erklärte, während Ghiberti's Gesinnung noch völlig christlich war. Die Ueberschätzung seiner Verdienste, welche sich von Michelangelo auf Vasari und alle seine Nachfolger vererbte, zeigt deutlich, wie sehr schon in jener Zeit der letzte Zweck der Kunst verkannt wurde. Was unser Autor hier von Donatello's Verdiensten um die Behandlung des Reliefs sagt, bezieht sich eben auf die Nachahmung der verschiedenen Reliefarten der Alten; man vergleiche damit die Parallele zwischen Donatello und Mich. Angelo am Ende dieser Lebensbeschreibung.

[5]) Dieser findet sich im Jahr 1373 unter den Prioren genannt,

durch seine übrigen Vorzüge die Liebe Aller, welcher jener edeln Familie angehörten. Er arbeitete in seiner Jugend viele Dinge, die man, weil deren viele waren, eben nicht sehr beachtete; Ruhm und Namen aber verdiente er sich durch eine Verkündigung von Sandstein [6]), welche in Santa Croce zu Florenz beim Altar und der Capelle der Cavalcanti aufgestellt wurde. Rings um diese brachte er eine Zierrath nach grotteskem Geschmack an, mit mannichfaltigem Basament, die oben im Rundbogen endigt, wo sechs Kindlein einige Laubgewinde tragen und sich umfassen als ob sie schwindelnd vor der Tiefe einander zu halten strebten. Ganz besondere Kunst zeigte er bei der Gestalt der Jungfrau, welche erschreckt durch das plötzliche Erscheinen des Engels sich schüchtern, voll sittsamer Ehrfurcht und höchster Anmuth zu dem wendet, der sie grüßt, so daß man in ihrem Angesicht jene Demuth und Dankbarkeit erkennt, welche sich bei einem, der unerwartet eine Gabe empfängt, um so stärker ausspricht, je größer die Gabe ist. Die Gewänder der Madonna und des Engels wußte Donato schön zu ordnen, und gab ihnen einen meisterhaften Faltenwurf, indem er sich bemühte die menschliche Gestalt hindurch erkennen zu lassen und die Schönheit der Alten wieder zu finden, welche viele Jahre verborgen gelegen hatte. Kurz, er

Verkündigung in Sta Croce.

---

wodurch es noch wahrscheinlicher wird, daß Donato's Geburtsjahr auf 1383 fällt. Auch weiß man, daß letzterer 1424 in die Malerzunft aufgenommen wurde.

6) Nicht Marmor, wie Cicognara angibt, sondern Macigno, ein feinkörniger Sandstein, der in vielen Gegenden des Apennin, aber am schönsten bei Fiesole gebrochen wird; weßhalb er auch Pietra Fesulana heißt. Nach seiner mehr oder minder grauen Farbe wird er serena, griccia u. s. w. genannt. Arbeiten aus diesem Stoff kamen namentlich im 16ten Jahrhundert wieder auf; doch gibt es im 15ten auch außer dem hier genannten noch manche Beispiele. Die Abbildung des Reliefs siehe bei Cicognara II. tav. 5.

zeigte so viel Leichtigkeit und Kunst bei diesem Werk, daß man weder von der Zeichenkunst und vom Meißel, noch von Einsicht und Uebung mehr wünschen kann. In derselben Kirche arbeitete er unter dem Mittelschiff, neben dem Bilde von Taddeo Gaddi, mit ungewöhnlicher Mühe ein Crucifix von Holz, und als er es beendet hatte und ihm schien, er habe etwas Seltenes vollführt, zeigte er es dem Filippo Brunelleschi, seinem vertrauten Freund, um dessen Meinung zu hören. Filippo, der nach den Reden Donato's etwas viel Besseres erwartet hatte, als vor ihm stand, lächelte ein wenig, und Donato, der dieß sah, bat ihn bei der Freundschaft, die zwischen ihnen bestand, er sollte ihm sagen, was er davon halte? — „Mir scheint," erwiederte Filippo freimüthig, „du habest einen Bauern ans Kreuz geheftet, und nicht die Gestalt eines Christus, der zart gebaut und der schönste Mann gewesen ist, welcher jemals geboren wurde." Donato, der auf Lob gehofft hatte, fühlte sich innerlich verletzt, mehr noch als er selbst glaubte und antwortete: „Wenn es so leicht wäre etwas zu machen, als es zu beurtheilen, so würde mein Christus dir wohl ein Christus scheinen und nicht ein Bauer; nimm ein Stück Holz und versuche selbst einen zu formen." [7]) Filippo sagte kein Wort mehr, ging nach Hause und fing an, ohne daß jemand es wußte, ein Crucifix zu arbeiten, wobei er Donato zu übertreffen suchte, damit er nicht sein eigenes Urtheil Lügen strafe, und führte das Werk nach vielen Monaten zu höchster Vollendung. Eines Morgens hierauf bat er Donato zum Essen zu sich, und Donato nahm seine Einladung an; als sie daher zusammen nach der Wohnung Filippo's gingen, kaufte dieser einiges auf dem alten Markt und sagte, indem er es Donato gab: „Gehe mit diesen Dingen in mein

Hölzernes Crucifix für Sta Croce, von Brunelleschi getadelt.

Der ein ähnliches im Wettstreit verfertigt.

---

7) Daher noch das Sprüchwort bei den Italienern: Piglia un legno e fanne uno tu.

Haus und warte auf mich, ich komme gleich nach.“ Donato trat in die Wohnung, die zu ebener Erde lag und sah das Crucifix Filippo's in guter Beleuchtung, blieb stehen, um es zu betrachten und fand es so vollkommen, daß er überwunden von Staunen und ganz außer sich die Arme ausbreitete und die Schürze fallen ließ, wo denn alles was darin war, Eier, Käse und andere Waare in viele Stücke zerbrach, ohne daß dieß ihn hinderte zu bewundern und wie einer, der den Verstand verloren hat, stehen zu bleiben. Da trat Filippo hinzu und sagte lächelnd: „Donato, was hast du vor? was wollen wir zu Mittag essen, da du alles zur Erde geworfen hast?“ — „Ich für mich,“ antwortete Donato, habe für heute mein Theil, willst du das deinige, so nimm dir's. — Doch genug, Dir ist vergönnt, den Heiland darzustellen, mir aber Bauern.“ [8])

Grabmal des Papstes Giovanni Coscia im Baptisterium zu Florenz.

Donato arbeitete in S. Giovanni derselben Stadt das Grabmal von Papst Giovanni Coscia, der vom Concil zu Constanz des päpstlichen Stuhles verlustig erklärt worden war. Dieß Denkmal ließ Cosimo von Medici [9]), für Papst Coscia, seinen sehr nahen Freund, errichten und Donato stellte darauf in vergoldeter Bronze den Verstorbenen dar, dabei von Marmor die Hoffnung und Barmherzigkeit, während sein Zögling Michelozzo die dazu gehörige Figur des Glaubens arbeitete. [10]) In derselben Kirche, diesem Werk gegenüber,

---

[8]) Der Crucifixus des Brunellesco befindet sich in S. Maria Novella. Die Abbildung und Vergleichung beider Werke siehe bei Cicognara II. tav. 5. Vol. IV. S. 88 ff.

[9]) Nicht Cosimo von Medici, sondern die Executoren des Testamentes des Papstes Balthasar Coscia, genannt Johannes XXIII., ließen von dessen hinterlassenem Vermögen, welches 20,000 Goldgulden betrug, das Grabmal (für 1000 Goldgulden) verfertigen. Die Inschrift darauf lautet: Joannes quondam Papa XXIII obiit Florentie anno Domini MCCCCXVIII. XI. kalendas Januarii.

[10]) Cicognara II. tav. 10.

Magdalena aus Holz ebendaselbst.

ist von Donato sehr schön und kunstreich in Holz ausgearbeitet eine büßende Maria Magdalena, vorgestellt wie vom Fasten ermattet und abgezehrt, die ganze Gestalt anatomisch vollkommen und überall wohlvollendet. [11]) Auf einer Granitsäule auf dem alten Markt ist von ihm eine Statue, die den Ueberfluß darstellt, in hartem Sandstein so herrlich ausgeführt, daß sie von Künstlern und allen einsichtigen Menschen sehr gepriesen wird. [12]) Die Säule, auf welcher die Figur steht, war vordem in S. Giovanni, wo die andern Granitsäulen sind, welche die innere Loge tragen. Dort wurde sie weggenommen und an ihre Stelle eine andere gestreifte Säule gebracht, auf welcher ehedem inmitten des Tempels die Statue des Mars gestanden hatte, die weg kam, als die Florentiner sich zum Christenglauben bekehren ließen. [13]) Sehr jung noch arbeitete derselbe Meister für die Façade von Santa Maria del Fiore den Propheten Daniel in Marmor [14]) und die sehr gerühmte Statue von S. Johannes dem Evangelisten in sitzender Stellung, vier Ellen hoch und in schlichte Gewänder gekleidet. [15]) An demselben Gebäude an der Ecke der Wand, welche gegen die Straße del Cocomero gekehrt ist, sieht man

Statue auf dem alten Markt.

Drei Statuen an der Façade von S. Maria del Fiore.

---

[11]) Sie steht jetzt über einem Altar zwischen der Mittelthüre und der nach dem Bigallo zu. Die Abbildung siehe bei Cicognara II. 6. —

[12]) Ist zu Grunde gegangen und 1721 durch eine von Gio. Batt. Foggini gearbeitete Figur desselben Gegenstandes ersetzt worden. —

[13]) San Giovanni ist niemals ein Tempel des Mars gewesen; auch kann die erwähnte Säule nicht aus diesem Tempel seyn, da sie von ganz andern Verhältnissen ist.

[14]) Eine Anmerkung zu Borghini's Riposo pag. 256, und nach ihr Bottari, geben irrig an, diese Statue befinde sich noch in einer Capelle der Kirche neben der des Sacraments, indem sie eine ähnliche von einem unbekannten Meister damit verwechseln.

[15]) Befindet sich jetzt in einer Nische des Mittelschiffs. Die andern Statuen der Façade sind weggebracht worden. Vergleiche Cicognara II. p. 131. III. 405. tav. I. 32 und Th. 1. Seite 214. Anmerk. I. unserer Uebers.

zwischen zwei Säulen die Statue eines Greises [16]), mehr nach der Manier der Alten ausgeführt, als irgend sonst ein Werk Donato's, denn man lies't in den Gesichtszügen jener Gestalt die Sorgen, welche das Alter denen bringt, die von Jahren und Mühen erschöpft sind. Innerhalb der Kirche über der Thüre der alten Sacristei verfertigte er die Verzierung der Orgel mit vielen Figuren, von denen sonst schon [17]) die Rede war, und die fast nur aus dem Rohen gearbeitet sind, sich aber zu bewegen und zu leben scheinen, wie überhaupt bei den Werken Donato's Verstand und Einsicht eben so viel thaten wie seine Hand. Es werden viele Dinge ausgeführt, die in dem Zimmer, wo sie gearbeitet sind, schön aussehen, von dort aber weggenommen und an andern Ort, in anderes Licht oder höher gebracht, ein von dem vorigen ganz verschiedenes Ansehen gewinnen, während Donato seine Figuren so behandelte, daß sie nicht halb so schön erschienen, wo er sie arbeitete, als an dem Platz, wo sie hingehörten.

Verzierung der Orgel in derselben Kirche von eigenthümlicher Behandlung.

In der neuen Sacristei von Santa Maria del Fiore führte er die Zeichnung zu den Kindern aus, welche die Blumengewinde halten, die den Fries umgeben [18]) und zeichnete die Figuren zu dem runden Fenster unter der Kuppel, nämlich die Krönung der Madonna, welche, wie man deutlich sieht, um vieles besser ist, als die Bilder der andern

Verzierung der neuen Sacristei u. eines Fensters derselben Kirche.

---

[16]) Jetzt befinden sich im Dom sechs Statuen von Donatello: die vier Evangelisten, worunter der schon genannte Johannes, in der Capelle der Haupttribune, und zwei angebliche Apostel in zwei Tabernakeln am Eingang der Kirche. — Der eine hinter dem Grabmal des Giotto ist im spätesten Alter Donatello's gearbeitet und stellt den Giannozzo Manetti, der andere gegenüber stellt den Poggio Bracciolini vor. Vergl. Richa Chiese di Firenze und Follini Firenze ant. e mod.

[17]) Siehe oben das Leben des Luca Della Robbia, S. 65.

[18]) Eben so anmuthig wie er die in der Capelle Cavalcanti in Sta Croce gearbeitet hatte.

Fenster. [19]) In S. Michele in Orto [20]) zu Florenz arbeitete er für die Zunft der Schlächter die Marmorstatue S. Peters, eine sehr geistvolle und bewundernswerthe Gestalt [21]), und für die Zunft der Tischler St. Marcus den Evangelisten [22]), den er mit Filippo Brunelleschi unternommen hatte, nachher jedoch allein vollendete, weil Filippo es zufrieden war. Diese Figur hatte Donatello mit vieler Einsicht in einer Weise ausgeführt, daß wenn sie auf dem Boden stand, ihre Vorzüglichkeit von Solchen nicht erkannt wurde, die kein Urtheil in der Sache besaßen. Als deßhalb die Vorsteher der Zunft sie nicht aufstellen lassen wollten, bat Donato, sie möchten zugeben, daß er sie an ihren Platz bringe, er werde noch daran herumarbeiten, und es sollte eine andere als jene erste Figur zum Vorschein kommen. Dieß geschah, er verhüllte sie vierzehn Tage, deckte sie sodann auf, ohne irgend etwas daran gethan zu haben, und sie erfüllte jeden mit Bewunderung.

Statuen des heil. Petrus und Marcus an Or S. Michele.

Für die Zunft der Harnischmacher arbeitete er die sehr lebendige Statue des heiligen Georg im Waffenschmuck; sein Angesicht ziert jugendliche Schönheit, Muth und Tapferkeit, und seine Stellung, die bewundernswerth ist, zeigt feurige Kühnheit und eine wunderbare Regung sich in dem Felsen, wo er steht, zu bewegen [23]), ja sicherlich ist bei neuern Marmorfiguren nicht

Statue des heil. Georg in Marmor ebendaselbst.

---

[19]) Die gemalten Gläser der übrigen Fenster sind weggenommen und mit weißen vertauscht worden.

[20]) Orsanmichele ward auf Kosten der vornehmsten Zünfte von Florenz im Jahr 1337 d. 29. Julius begründet. Die in den Grund gelegten Gold- und Silbermünzen trugen die Inschrift: Ut magnificentia populi flor. artium et artificum ostendatur; daher wollte auch jede Zunft die Statue ihres Protectors in einer der Nischen der vier äußern Façaden erblicken. Vergl. Manni de' Sigilli T. XI. p. 105.

[21]) Diese Statue befindet sich noch an ihrer Stelle.

[22]) Eine von Michel Angelo sehr belobte Figur. Auch diese steht noch auf ihrem Platze.

[23]) Die Trefflichkeit dieser Statue war so allgemein anerkannt, daß

so viel Leben und Geist gefunden worden, als Natur und Kunst durch die Hand Donato's uns hier vor Augen führten. Auf dem Fußgestell, welches das Tabernakel dieser Statue trägt, sieht man in einem Marmorbasrelief, wie St. Georg den Lindwurm tödtet [24]), wobei die Gestalt des Pferdes sehr gerühmt wird, und in dem Giebel ist in Basrelief ein Gott Vater in halber Figur. Der Kirche jenes Oratoriums gegenüber arbeitete er nach antiker, das heißt nach korinthischer, von der deutschen ganz verschiedener Manier das Marmortabernakel der Kaufleute, auf welches zwei Statuen kommen sollten, die er jedoch nicht ausführen mochte, weil man wegen des Preises nicht übereinkam. Diese Figuren wurden, wie an seinem Ort gesagt werden wird, nach dem Tode Donato's von Andrea del Verrocchio in Bronze gearbeitet. [25])

Reliefs für die Umgebung desselben.

Marmortabernakel für die Mercatanzia.

Donato verfertigte an der Façade des Glockenthurmes von Santa Maria del Fiore vier Gestalten, jede fünf Ellen hoch [26]) und stellte in den beiden mittlern Personen den Fran-

Figuren am Glockenthurm S. Maria del Fiore.

---

der Ritter Bleughels, Director der franz. Akademie in Rom, sie formen ließ, und Francesco Bocchi ein eigenes Buch darüber schrieb unter dem Titel: Eccellenza della Statua di S. Giorgio di Donatello. Firenze 1583. Abgeb. bei Cicognara II. tav. 6, der sie „den größten Fortschritt der Kunst zwischen der alten und neuen Zeit" nennt.

24) Dieß Basrelief befindet sich nicht mehr unter der Statue des h. Georg, weil diese nun nicht mehr in der ihr ursprünglich angehörigen Nische steht. Man versetzte sie in eine andere, weil jene erste Nische nicht tief genug und die Statue deßhalb dem Regen zu sehr ausgesetzt gewesen war. Baldinucci Vol. 3. pag. 75. not. 2. ed. Manni.

25) Siehe dessen Leben unten No. 74.

26) Nur drei Figuren von etwa viertehalb Ellen. Die beiden mittleren und die gegen die Kirche zu tragen den Namen Donatello's am Plinthus. Die angebliche vierte, gegen die Via de Calzajoli trägt in der Hand ein Täfelchen, worauf die Inschrift eingegraben ist: Joannes Rossus Prophetam me sculpsit Abdiam. Schon Baldinucci fand in den Urkunden der Domverwaltung, daß ein Gio-

cesco Soderini, der noch jung war und den Giovanni di Barduccio Cherichini, dessen Statue jetzt der Kahlkopf [27]) genannt wird, nach dem Leben dar. Die letztere galt für das schönste und seltenste Werk, das dieser Künstler jemals vollführte; wenn er deßhalb etwas betheuern wollte, pflegte er zu sagen: es ist so sicher als mein Glaube an meinen Kahlkopf, und während er daran arbeitete, rief er oft: „Rede, daß dich! — rede doch!" —"

Opfer Abrahams und ein Prophet an der Domherrenwohnung.

Ueber der Thür des Glockenthurmes, auf der Seite nach der Domherrn-Wohnung zu, sieht man Abraham, welcher den Isaak opfern will, und einen andern Propheten von Donato gearbeitet, Figuren, welche zwischen zwei andern Statuen aufgestellt wurden. Für die Signoria unserer Stadt vollführte er einen Metallguß, der auf dem Markte unter einem Bogen ihrer Loge angebracht wurde; er stellt die Judith dar, welche dem Holofernes den Kopf abhaut, ein Werk von großer Trefflichkeit und Meisterschaft, denn so einfach das Gewand und das äußere Ansehen der Judith ist, so erkennt man doch in ihr den

Statue der Judith.

kühnen Muth jener Frau und die Kraft, welche ihr durch den Beistand des Himmels kam [28]); im Gesicht des Holofernes dagegen zeigt sich die Wirkung von Wein und Schlaf, so wie der Tod in den Gliedern, welche die Spannkraft verloren haben und kalt und schlaff herabhängen. Donato verfuhr bei

---

vanni Bartoli, genannt il Rosso, eine Statue für den Glockenthurm gearbeitet, aber niemand wußte, welche. Erst vor kurzem, als man Gerüste zur Reparatur anbrachte, wurden die Inschriften gefunden.

27) Il Zuccone. Abgebildet bei Cicognara II. tav. 6., welcher glaubt, daß auf diese Statue anwendbar sey, was Vasari, vielleicht durch Verwechslung, oben von der Behandlung des heiligen Marcus sagt.

28) Merkwürdig ist, wie schon Cicognara bemerkt, daß der Künstler auch aus technischen Gründen, um das Abbrechen der Theile zu vermeiden, Glieder und Bewegungen seiner Figur zusammengehalten hat.

diesem Werke so, daß der Guß zart und sehr schön ausfiel, es ward hernach mit Sorgfalt ausgeputzt und ist fürwahr bewundernswerth. [29]) Das Postament, ein Balauster von Granit, in einfacher Ordnung, hat nicht minder ein schönes, dem Auge gefälliges Ansehen, so daß Donato selbst damit zufrieden war, und was er früher nicht gethan hatte, seinen Namen so darunter setzte: Donatelli opus. [30]) Im innern Hofe vom Pallaste der Signoria ist von ihm lebensgroß in Bronze gearbeitet die nackende Gestalt eines David, welcher dem Goliath den Kopf abgehauen hat; einen Fuß setzt er auf denselben [31]), in der Rechten hält er das Schwert, und diese Gestalt hat so viel Natur, Leben und Weichheit, daß es Künstlern scheint, als müsse sie über einen lebenden Körper geformt seyn. Sie stand vordem im Hofe der Medici, bei der Verbannung Cosimo's [32]) brachte man sie nach der Signoria, und da heutiges Tages der Herzog Cosimo an dem Platze, wo sie

Statuen des David im Pallast der Signoria.

---

[29]) Eines der spätesten Werke Donatello's, die Kanzel in San Lorenzo, ist von sehr rohem Guß; daher vermuthet Hr. v. Rumohr, Donatello möge sich bei Ciselirung der Judith fremder Hülfe bedient haben. Ital. Forsch. II. 239.

[30]) Bis zum Jahr 1495 stand diese Statue im Hause des Piero di Medici, alsdann wurde sie auf der Ringhiera (der breiten Stufe vor dem Eingang) des alten Pallastes aufgestellt, wie man aus den alten Gemälden sieht, welche den Tod des Savonarola vorstellen, mußte aber 1504 ihren Platz dem David des Michel Angelo überlassen und erhielt etwas später ihre jetzige Stelle in der Loggia de' Lanzi. Von jener ersten Versetzung rührt das Motto, das sie am Sockel trägt: Exemplum salutis publicae cives posuere MCCCCXCV, ohne Zweifel in Anspielung auf die Vertreibung Piero's von Medici. Baldinucci Vol. III. pag. 75. — Abgebildet in dem Werke: La Piazza del Granduca di Firenze, Fir. 1830.

[31]) Nämlich auf dem Kopf des Goliath (durch Druckfehler steht bei Vasari sopra esso statt essa). Dieß bestätigt die Figur selbst, welche sich jetzt in der florentinischen Gallerie im Zimmer der modernen Bronzen befindet.

[32]) Des Aeltern, gen. Pater Patriæ.

stand, einen Brunnen hat mauern lassen, ist sie weggenommen und wird für einen andern Hof bewahrt, um an der Rückseite des Pallastes, wo die Löwen waren, zur Zierrath zu dienen. Auch in dem Saal, wo die Uhr von Lorenzo della Volpaja steht, sieht man zur linken Hand einen sehr schönen David von Marmor. Das Haupt Goliaths liegt unter seinen Füßen, und er hält die Schleuder in der Hand. [33]) Im ersten Hofe vom Hause der Medici [34]) sind acht runde Marmorbilder von ihm nach antiken Cameen und Rückseiten von Medaillen gearbeitet, einiges auch von seiner Erfindung sehr schön ausgeführt, und diese alle sind in den Bögen der Loge in den Fries zwischen den Fenstern und dem Architrav eingelassen. — Von ihm ward auch die antike weiße Marmorstatue des Marsyas restaurirt, welche sich am Eingang des Gartens [35]) befindet, so wie eine Menge antiker Köpfe über den Thüren, bei denen er zur Ausschmückung die Sinnbilder Cosimo's, Flügel und Diamantspitzen, aufs schönste in Stein gearbeitet, anbrachte. [36]) Ein schöne Granitvase verfertigte er zum Bassin eines Springbrunnens [37]) und eine andere, dieser ähnlich, wiederum zu einem Brunnenbecken für den Garten der Pazzi in Florenz. [38]) Im Pallast der Medici sind von diesem Meister Madonnen halberhoben in Marmor und Bronze und andere Marmorbilder mit schönen Figuren ganz flacherhoben aufs bewundernswertheste ausgeführt [39]), denn Cosimo verehrte die Kunst

Reliefs im Hause der Medici.

Restaurirt einen Marsyas und andere Antiken.

Brunnenschalen.

Andere Bronze- und Marmorwerke im Pallaste der Medici.

---

[33]) Auch diese Statue befindet sich in der Gallerie zu Ende des westlichen Corridors rechter Hand.

[34]) Nachher Palazzo Riccardi, jetzt der Regierung gehörig. Die erwähnten Reliefs befinden sich noch an ihrer Stelle.

[35]) Jetzt in der Gallerie am Eingange des westlichen Corridors, rechter Hand.

[36]) Was hiervon noch übrig sey, ist unbekannt.

[37]) Wahrscheinlich für das Haus Medici, man weiß nichts mehr davon.

[38]) Ist noch daselbst vorhanden.

[39]) Diese wurden später wahrscheinlich zerstreut.

und Geschicklichkeit Donato's in hohem Maße und gab ihm zu allen Zeiten Arbeit, Donato dagegen hatte eine solche Liebe zu Cosimo, daß er bei dem leisesten Wink seine Wünsche verstand und ihm stets dienstbar war. Man sagt ein genuesischer Kaufmann habe von Donato eine Bronzebüste in Lebensgröße verfertigen lassen, welche dieser sehr schön und zugleich sehr zart arbeitete, weil sie weit verschickt werden sollte. Der Auftrag zu dieser Arbeit war ihm durch Cosimo von Medici zugekommen; als sie aber vollendet war und der Kaufmann bezahlen wollte, schien ihm, Donatello verlange zu viel. Es wurde bestimmt den Handel durch Cosimo schlichten zu lassen, und dieser befahl die Büste nach dem obern Hofe seines Pallastes zu bringen, wo sie zur bessern Ansicht zwischen den Zinnen aufgestellt wurde, die nach der Straße gehen. Cosimo fand, als er die Sache ausgleichen wollte, das Gebot des Kaufmanns sey von der Forderung Donato's noch sehr fern und sagte deßhalb, dieß sey zu wenig. Der Kaufmann, dem es zu viel schien, antwortete, Donato habe nicht viel länger als einen Monat daran gearbeitet und gewinne den Tag mehr als einen halben Gulden; da wandte sich Donato beleidigt und voll Zorn an den Kaufmann und sprach: „Im hundertsten Theil einer Stunde hast du vermocht, den Fleiß und die Mühe eines ganzen Jahres zunichte zu machen!“ Und damit gab er dem Kopf einen Stoß, daß er auf die Straße stürzte und in viele Stücke zersprang: „man sieht wohl, setzte er hinzu, daß du verstehst um wälsche Bohnen zu handeln, nicht aber um Statuen.“ Jenem geschah es leid, und er wollte das Doppelte zahlen, wenn er das Werk nur von neuem ausführen möchte; Donato aber ließ sich weder durch seine, noch durch Cosimo's Bitten bewegen dieß jemals zu thun. In den Häusern der Martelli[40]) sind viele Marmor- und Bronzebilder

Streit mit einem genuesischen Kaufmann.

Verschiedene

[40]) Diese waren in der Straße, die von ihnen den Namen trug; jetzt wohnt die Familie in der Via della forca.

Werke im Hause der Martelli.

von ihm; unter andern ein David, drei Ellen hoch [41]), und sonst noch viele Dinge, die er jener Familie als Zeichen seiner Ergebenheit und Liebe freigebig schenkte. Darunter ganz vornehmlich ein St. Johannes von Marmor, ganz runde Figur, drei Ellen hoch [42]), ein höchst seltenes Werk, welches sich heutiges Tages im Hause der Erben von Ruberto Martelli findet, und wofür ein Fideicommiß gestiftet wurde, nach welchem es nicht ohne großen Nachtheil verpfändet, verkauft oder verschenkt werden darf, weil es ein Zeichen der Liebe war, die sie an Donato geübt hatten und die er zu ihnen trug, voll Dankbarkeit, daß er seine Kunst durch ihren Schutz und Beistand hatte lernen können.

Marmorgrabmal, nach Neapel gesandt.

Donato schickte nach Neapel das Marmorgrabmal eines Erzbischofs, welches in S. Angelo di Seggio di Nido aufgestellt ist. [43]) Drei runde Figuren tragen den Sarg auf ihren Häuptern und auf dem Sarkophag selbst ist eine Vorstellung

---

[41]) Eine unvollendete Marmorfigur, die jetzt mit andern Sachen von Donatello im Hause Martelli, Via della forca, aufbewahrt wird.

[42]) Abgebildet bei Cicognara II. tav. 5., wo auch eine Patera mit einem Silen und einer Bacchantin, von Donatello für die Familie Martelli gearbeitet. — Ein anderer Johannes (abgeb. ebendaselbst), der sich in der Gallerie befindet, wird ebenfalls dem Donatello zugeschrieben. Dieser ist das Vorbild von Rafaels Figuren Johannis des Täufers gewesen. — Im jetzigen Hause der Martelli an der Haupttreppe befindet sich auch das von Donatello gearbeitete Wappen der Familie, welches ehemals die alte Wohnung zierte.

[43]) Im Steuerbuch von 1427 ist von Michelozzo die Angabe verzeichnet, daß er die Bildhauerkunst zusammen mit Donato übe, und daß sie nun zusammen folgende Arbeiten hätten: Ein Grabmal für den Cardinal Baldassar in S. Giovanni zu Florenz für 800 Gulden, ein Grabmal nach Neapel für den Cardinal Rinaldo di Brancacci für 8500 fl. u. s. w. — Baldinucci III. p. 76. Anmerk. 1. Einige Köpfe und Figuren aus dem Basrelief dieses Grabmals s. bei Cicognara II. tav. 8., welcher das von Vasari ausgesprochene Lob bestätigt, indem er sagt: es scheine mehr mit raschen Pinselzügen als mit langsamen Meißelschlägen ausgeführt. —

in Basrelief, welcher das höchste Lob gebührt. Im Hause des Grafen Matalone in derselben Stadt sieht man einen Pferdekopf [44]) von Donato so herrlich gearbeitet, daß viele ihn für antik halten, und in Prato verfertigte er die Marmorkanzel, von welcher der Gürtel der Jungfrau gezeigt wird; er brachte darauf einen bewundernswerth schönen Kindertanz an, der nicht minder als andere Dinge Beweis gibt von Donato's Vollkommenheit in der Kunst. [45]) Als Träger dieses Werkes verfertigte er zwei Bronzecapitelle, von welchem das eine noch dort bewahrt wird, das andere als Beute von den Spaniern entführt wurde, als sie das Land plünderten. Die Signoria von Venedig, welche Donato hatte rühmen hören, sandte nach ihm, damit er in der Stadt Padua das Denkmal von Gattamelata [46]) verfertige; er ging sehr gern dahin und arbeitete den Reiter von Bronze, der auf dem Platz von S. Antonio steht, wobei er das Schnauben und Brausen des Pferdes und den Muth und die lebendige Kraft des Reiters mit vieler Natur darstellte. Bewundernswerth zeigte Donato sich bei der Größe des Gusses in Maaß und Richtigkeit aller

Marmorkanzel in Prato.

Capitelle aus Erz.

Reiterstatue des Gattamelata zu Padua.

---

[44]) Dieser Pferdekopf ist wirklich antik und gehörte einem antiken Pferde an, das ehemals vor der Kathedrale aufgestellt war, aber zum Guß einer Glocke eingeschmolzen wurde. Er befand sich ehemals im Pallast Colobrano und ist gegenwärtig im königl. Museum. S. Winckelmanns Werke V. 150. 448. VII. 446. —

[45]) Es sind sieben Compartimente voll singender und musicirender Kinder, deren lebendige Ausführung dasselbe Lob verdient, wie die der ähnlichen Basreliefs von Luca della Robbia. (Bronzethüren Donatello's mit ähnlichen Figuren zu Padua hat Cicognara abbilden lassen II. tav. 9.) Der Contract über diese Kanzel ist vom 27. März 1435, und der Künstler erhielt für jedes Compartiment 25 Gulden, den Gulden zu 4 Lire gerechnet. Siehe C. F. B. Delle Pitture di Fra Fil. Lippi nel coro della Cattedrale di Prato 1835. p. 12.

[46]) Erasmus von Narni genannt Gattamelata, Condottiere der venezianischen Truppen.

Verhältnisse [47]), deßhalb läßt sein Werk sich in Bewegung, Zeichnung, Kunst, Uebereinstimmung und Fleiß mit dem jedes antiken Künstlers vergleichen, und nicht nur wurde es damals mit Verwunderung betrachtet, sondern es versetzt noch heute jedermann in Staunen. — Die Paduaner, welche ihn durch die freundlichsten Liebkosungen fest zu halten strebten und auf alle Weise zu erlangen suchten, daß er ihr Mitbürger werde, übertrugen ihm, an der Staffel des Hauptaltars in der Kirche der Frati Minori das Leben des heil. Antonius von Padua darzustellen, lauter Basreliefs, welche Donato mit so vieler Einsicht vollendete, daß die trefflichen Meister der Kunst sich sehr verwundern, wenn sie die herrlichen, mannichfaltigen Zusammenstellungen, die Menge seltsamer Figuren und die fliehende Perspective betrachten. Auf der Vorderwand des Altars sind sehr schön die Marien abgebildet, welche um den todten Christus weinen. [48]) Im Hause der Grafen Capo-

Relief am Hauptaltar in S. Antonio daselbst.

[47]) Nur ist der Reiter etwas zu klein gegen das Pferd. Die Behandlung ist breit und großartig. — Am Gurt unter dem Bauche des Pferdes steht die Inschrift: Opus Donatelli Florentini. Auch dieses Pferd hebt die Beine wie das des Paolo Uccello und die antiken venezianischen Pferde. Die Abbildung dieser Reiterstatue s. bei Cicognara III, tav. 25.

[48]) Der Styl dieser Reliefs ist etwas mager und der Guß nicht sehr rein; das mittlere stellt den todten Heiland zwischen zwei Engeln, und die beiden äußern Wunder des heiligen Antonius vor. Vier halberhobene Engel an der Seite sind ebenfalls von Donato. — Die Abbildung eines dieser Reliefs siehe bei Cicognara II, tav. 7. — Ueber der Thüre des Chors ist von Donato ein Relief in vergoldetem Gyps, die Grablegung darstellend (abgebildet ebendaselbst tav. 6). In der Guida di Padova 1818 werden ein großes Crucifix und fünf Statuen über demselben, sämmtlich in Bronze, welche in der mittlern Nische des Chors von S. Antonio stehen, dem Donato zugeschrieben, das Basrelief dagegen, welches die Auffindung des Herzens eines Geizigen in seinem Geldkasten darstellt und von Cicognara IV, 116. vergl. II, tav. 7. 8. als ein Werk des Donatello gepriesen ist, dem Tullio Lombardo beigelegt, dessen Namen, sammt der Jahrzahl 1525 daran zu lesen ist.

dilista arbeitete er von Holz ein Pferdegerippe, von welchem der Hals zwar zu Grunde ging, das Uebrige aber heutiges Tages noch zu sehen ist, und worin die Verbindungen so sehr nach der Regel vollendet sind, daß jeder, der es betrachtet, Donato's hohen Geist und Muth beurtheilen kann. [49]) Für ein Nonnenkloster in Padua verfertigte er einen S. Sebastian von Holz; dieß geschah auf Bitten eines Capellans, der aus Florenz stammte, und mit jenen Nonnen sowohl als mit Donato bekannt war; er brachte ihm einen alten häßlichen S. Sebastian, den sie früher schon besessen hatten, und bat, er möchte einen eben solchen verfertigen. Donato wollte den Capellan und die Nonnen zufrieden stellen, deßhalb mühte er sich ihn nachzuahmen und gab ungeachtet des schlechten Vorbildes seine Geschicklichkeit dabei kund. Dabei arbeitete er eine Menge anderer Figuren von Erde und Gyps und eine sehr schöne Madonna, aus einem Stück alten Marmors, welches jene Nonnen in ihrem Küchengarten hatten. Man findet in Padua außer den schon genannten noch eine unendliche Menge Arbeiten von Donato, und weil er um ihretwillen für ein Wunder gehalten und von jedem Einsichtigen gerühmt wurde, beschloß er nach Florenz zurückzukehren, indem er sagte: wäre er länger in Padua geblieben, so würde das viele Lob, was man ihm zutheilte, Ursache geworden seyn, ihn alles vergessen zu machen, was er wisse; er wolle gern wieder in seine Vaterstadt gehen, um sich dort überall tadeln zu lassen; dieser Tadel sey Veranlassung zum Studium und daher zu größerem Ruhm. So

Skelett eines Pferdes daselbst.

S. Sebastian aus Holz ebendaselbst.

---

[49]) In einem 1629 zu Padua erschienenen lateinischen Lobgedicht auf dieß Pferd wird gesagt, es habe einen kolossalen Jupiter getragen. Das Pferd selbst ist noch vorhanden und von den Schenkeln bis zur Brust gegen 30 Palmen lang. Es besteht jetzt aus zwei Stücken und war vermuthlich bestimmt, auf einem hohen Gerüste mit Rädern gezogen zu werden.

schied er von Padua, und kam vorerst nach Venedig, wo er den Florentinern, die daselbst lebten, als Geschenk einen S. Johannes den Täufer ließ, den er für ihre Capelle bei den Minoriten [50]) mit Fleiß und großem Studium in Holz arbeitete. In der Stadt Faenza vollführte er ebenfalls aus Holz einen St. Johannes und St. Hieronymus, die nicht minder geschätzt sind, wie seine anderen Werke. Als er nach Toscana zurückkam, verfertigte er in der Dechanei von Monte Pulciano ein Marmorgrabmal mit einer schönen historischen Vorstellung. In Florenz in der Sacristei von S. Lorenzo ist von ihm ein Handbecken aus Marmor, an welchem auch Andrea Verrocchio [51]) arbeitete; und im Hause von Lorenzo della Stufa finden sich Köpfe und Figuren von Donato, die viel Natur und Leben haben. Von Florenz begab er sich nach Rom, damit er die Werke der Alten so viel nachahme wie nur möglich, und arbeitete in der Zeit, wo er sie studirte, ein steinernes Tabernakel für das Sacrament, welches sich heutiges Tages in S. Peter befindet. [52]) Auf seinem Rückwege nach Florenz kam er durch Siena und unternahm es eine Bronzethüre zu der Taufcapelle von S. Giovanni zu verfertigen. Schon hatte er das Holzmodell gearbeitet, die Wachsformen fast vollendet und sie schon mit dem Mantel umgeben, damit er den Guß vornehmen könne, als der florentinische Goldschmied Bernadetto di Mona Papera, der sein vertrauter Freund war,

Holzbild Johannes des Täufers in Venedig.

Statuen in Faenza.

Grabmal in Monte Pulciano.

Fernere Arbeiten in Florenz.

Geht nach Rom.

Modell einer Erzthüre für das Baptisterium in Siena.

---

[50]) In der Kirche Sta Maria de' Frari. Diese Figur steht noch an ihrem Orte und über einem gleichfalls von florentinischen Künstlern sehr gut gearbeiteten hölzernen Altar nicht weit von Canova's Grabmal. Für ein zu gleicher Zeit in Venedig von Donatello gearbeitetes Werk hält Cicognara die Bronzethüre eines Ciboriums, die jetzt in der Akademie der Künste aufbewahrt wird und deren Abbildung er tav. 11. mittheilt.

[51]) Siehe dessen Leben unten.

[52]) An der Stelle dieses Tabernakels befindet sich jetzt eines von vergoldeter Bronze und reich geschmückt nach Bernini's Zeichnung.

auf der Rückreise von Rom nach Siena kam und entweder um seiner selbst oder um anderer Ursache willen es durch Wort und Reden dahin zu bringen wußte, daß Donato mit ihm nach Florenz ging. Hierdurch blieb dieß Werk unbeendet, oder vielmehr unbegonnen, und es ist in jener Stadt von seiner Hand nur die Bronzestatue St. Johannis des Täufers an der Domverwaltung, welcher der rechte Arm vom Ellbogen an fehlt; dieß that Donato wie man sagt, weil er nicht völlig bezahlt wurde.[53]) Nach Florenz zurückgekehrt, verzierte er für Cosimo von Medici die Sacristei von S. Lorenzo mit Stuccatur, brachte in den Zwickeln der Wölbung vier Runde mit perspectivischen Ausschmückungen an, halb gemalt, halb in Basrelief, Begebenheiten aus dem Leben der Evangelisten. An jenem Ort verfertigte er in halberhobener Arbeit zwei sehr schöne kleine Bronzethüren, darauf die Apostel, die Märtyrer und Bekenner, und über diesen ein paar flache Nischen, in der einen St. Lorenz und St. Stephanus, und in der andern St. Cosmus und St. Damianus.[54]) Im Kreuz der Kirche sind von ihm vier Heilige in Stucco mit vieler Praktik gearbeitet[55]), jeder fünf Ellen hoch, und auch die Bronzekanzeln

Erzstatue Johannis des Täufers im Dom daselbst.

Reliefs in S. Lorenzo zu Florenz.

Kanzeln aus Erz ebendaselbst.

---

[53]) Della Valle erklärt dieß für eine Fabel. „Der heil. Johannes ist ganz vollendet, gleicht aber mehr einem wilden Jäger als dem Täufer.“ Vergl. v. Rumohr Ital. Forsch. 2, 361. Donatello hatte für die sienesische Domverwaltung ein Relief für das Taufbecken gearbeitet (siehe oben das Leben des Jacopo della Quercia No. 31. Anm. 27), aber der Guß von ein paar kleinen Thürflügeln (sportelli) war ihm mißlungen (siehe das Document bei Rumohr ebendas. S. 359) und die daraus entstandenen Mißhelligkeiten mögen wohl Anlaß zu jener Sage gegeben haben. Eine eherne Grabplatte von Donatello für Joh. Peccius († 1426) befindet sich noch im Dom von Siena, zur Linken des Hauptaltars. Rumohr ebendaselbst Seite 239. Anm. — Eine Marmorfigur des heil. Bernardinus wird dem Donatello in einer sanesischen Urkunde von 1458 übertragen. Rumohr ebendas. 208.

[54]) Alle diese Arbeiten sind noch vorhanden.

[55]) Diese sind zu Grunde gegangen und durch andere ersetzt worden.

wurden nach seiner Anordnung ausgeführt. Man sieht darauf die Passion Christi, in deren Figuren und Gebäuden viele Zeichnung, Kraft, Erfindung und Reichthum zu erkennen ist. Donato konnte dieß Werk Alters halber nicht beenden [56]), und es wurde deßhalb von seinem Zögling Bertoldo zu letzter Vollkommenheit gebracht.

Arbeiten für Santa Maria del Fiore.

Für Santa Maria del Fiore verfertigte er zwei Kolosse von Backsteinen und Gyps, welche außerhalb der Kirche an den Ecken der Capellen als Verzierung aufgestellt sind. [57]) Ueber der Thüre von Santa Croce sieht man von ihm gearbeitet noch heute eine Bronzestatue des heiligen Ludwig, fünf Ellen hoch.

Heil. Ludwig aus Erz für S. Croce.

Als man ihm Schuld gab, diese Figur sey ungeschickt und am wenigsten gut von allem, was er je gemacht habe, antwortete er: Dieß habe er mit Bedacht gethan, denn es sey von dem heiligen Ludwig mehr als ungeschickt gewesen, das Regiment aufzugeben und Mönch zu werden. [58]) Derselbe Meister arbeitete eine Bronzebüste von der Gemahlin Cosimo's von Medici [59]), welche in der Garderobe des durchlauchtigen Herzogs Cosimo aufgestellt ist [60]); dort finden sich noch sonst eine Menge Bronze- und Marmor-Arbeiten von Donato, unter andern eine Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, flach erhoben in Marmor gearbeitet, so schön, daß man nichts Herrlicheres sehen

Bildniß der Gemahlin Cosimo's aus Erz und andere Werke für das Haus Medici.

---

[56]) Siehe die wenig befriedigende Abbildung bei Richa V, 35. Der Altersschwäche Donatello's schreibt auch B. Bandinelli die Unvollkommenheit des Gusses zu. Lettere pitt. ed. Ticozzi 1, 72. — Ein Basrelief von dieser Kanzel, die Abnahme vom Kreuze darstellend, welches reich geordnet, aber voll rohen und übertriebenen Ausdrucks der Gemüthsbewegungen ist, siehe bei Cicognara II, tav. 7. — Nach einer Angabe Vasari's in den Ragionamenti war auch das Modell zu dem Hochaltar und dem darunter befindlichen Grabmal Cosimo's von Donato. —

[57]) Diese sind zu Grunde gegangen. —

[58]) Dieser heilige Ludwig ist noch an seiner Stelle.

[59]) Gebornen Gräfin Bardi von Vernio.

[60]) Ist jetzt nicht mehr vorhanden.

kann [61]); um so mehr als Fra Bartolommeo [62]) eine Einfassung von Miniaturbildern rings umher gemalt hat, die herrlich ist, wie an seinem Orte gesagt werden wird. — Aus Bronze besitzt jener durchlauchtigste Herzog ein sehr schönes, ja bewundernswerthes Crucifix von Donato, welches in seinem Studirzimmer aufgestellt ist, wo man eine unendliche Menge seltener Alterthümer und schöner Medaillen findet. [63]) In derselben Garderobe ist von Donato ein Bronzebild, worin halberhoben die Leiden Christi mit einer unendlichen Menge Figuren dargestellt sind und noch ein anderes Metallbild gleicher Art, wiederum eine Kreuzigung. Im Hause der Erben von Jacopo Capponi, der ein trefflicher Bürger und wahrer Edelmann gewesen ist, wird von ihm ein Marmorbild der Madonna in halbrunder Figur aufbewahrt, welches für etwas sehr Seltenes gilt. [64]) Herr Antonio de' Nobili, der bei Sr. Durchlaucht Verwalter war, besaß ein Marmorbild von Donato, eine Madonna in Basrelief, so schön, daß Herr Antonio sie eben so hoch schätzte wie sein ganzes übriges Besitzthum, und nicht minder wird dieß Werk von seinem Sohn Giulio geehrt, einem jungen Mann von ungewöhnlicher Güte und vieler Einsicht, der ein Freund der Künstler und aller ausgezeichneten

Werke für Privathäuser in Florenz.

---

[61]) Auch diese ist nicht mehr vorhanden.

[62]) In der Ausgabe von 1568 schrieb Vasari Fra Ber. — Bottari machte hieraus einen Fra Bernardo, der nie existirt hat, und beklagte sich, daß Vasari gegen sein Versprechen nichts weiter von demselben erwähnt habe; die Abbreviatur bedeutete jedoch Fra Bartolommeo della Porta, in dessen Leben ausführlicher von dieser Miniaturverzierung die Rede ist. Sie ist noch vorhanden.

[63]) Von den Kunstgegenständen aus den Sammlungen des Herzogs Cosimo sind zwar noch viele in der Garderobe und in anderen Theilen des Pallastes, in den großherzogl. Villen und in der öffentlichen Gallerie vorhanden, sehr viele aber auch zerstreut. Darunter gehören die zwei ebengenannten, so wie die zwei zunächst erwähnten Werke.

[64]) Ist nicht mehr vorhanden.

Menschen ist. [65]) Im Hause von Giovan = Battista d' Agnolo Doni, einem florentinischen Edelmann, ist ein Mercur von Donato, seltsam gekleidet, ein und eine halbe Elle hoch, ganz rund und sehr schön in Metall gearbeitet [66]), und diese Statue kann man fürwahr nicht minder herrlich nennen als die andern Kunstwerke, welche jenes schöne Haus schmücken. Bartolommeo Gondi, von welchem in der Lebensbeschreibung Giotto's die Rede war, besitzt eine Madonna von unserm Meister, halberhoben mit solcher Ausdauer und Liebe gearbeitet, daß man sich nichts Schöneres vorstellen kann, und es ist nicht zu beschreiben, wie leicht und anmuthig Donato ihren Haarschmuck und ihr Gewand behandelte. [67]) Herr Lelio Torelli [68]), erster Richter und zugleich erster Secretär Sr. Durchlaucht, ein ausgezeichneter Rechtsgelehrter und Verehrer der Wissenschaften, Künste und ehrenvollen Gewerbe, ist im Besitz eines von Donatello gearbeiteten Marmorbildes der Madonna [69]); kurz dieser Künstler leistete so Vieles und Großes, daß wenn ich sein Leben ganz mittheilen und alle seine Werke

---

[65]) Auch von diesem Werke ist nichts bekannt.

[66]) Diese Metallfigur stellt ein Kind vor, das lächelnd einen Pfeil abschießen will; das Haupt ist mit Binsen bekränzt, an welchen vorn eine Blume sitzt, Rücken und Sohlen sind geflügelt, am Kreuze zeigt sich ein Faunenschwänzchen, die Füße umwinden Schlangen und um die Lenden läuft ein Gurt von Mohn und hält eine Art von Beinkleidern, die vorn und hinten offen sind. Einige erklärten diese sonderbare Figur als Mercur, andere als Perseus, einige als Amor, Andere als Venus aversa. Cinelli und Andere hielten sie für antik, Andere, darunter Lanzi, für modern, und dieser stellte sie im Saal der modernen Bronzen in der florentinischen Gallerie auf.

[67]) Wo sie hingekommen, ist unbekannt.

[68]) Lelio Torelli von Fano, Literator und Rechtsgelehrter, welcher die Pandekten nach dem berühmten pisaner, jetzt florentiner Codex redigirte und unter dem Namen seines Sohnes Francesco eine jetzt selten gewordene Ausgabe davon besorgte. —

[69]) Auch von diesem Werk ist keine Spur mehr vorhanden.

nennen wollte [70]), es eine viel längere Erzählung werden würde, als bei Aufzeichnung der Lebensbeschreibungen unserer Künstler meine Absicht ist. Denn nicht nur unternahm er die großen Arbeiten, von denen genugsam die Rede war, sondern legte auch bei den kleinsten Kunstgegenständen Hand an; er übernahm es sogar, Familienwappen über Kamine und für die Façaden der Bürgerhäuser zu verfertigen, wie man noch jetzt ein sehr schönes von ihm, an dem Hause der Sommai [71]) sieht, welches dem Bäcker der Vacca gegenüber liegt. Für die Familie Martelli verfertigte er ein Grabmal in Form einer von Weiden geflochtenen Wiege, welches sich unterhalb der Kirche S. Lorenzo befindet [72]), weil oben gar kein Grabmal ist, das von Cosimo von Medici ausgenommen, welches jedoch wie alle andern seinen Eingang unten hat.

Verfertigt auch kleine Arbeiten.

Man erzählt, daß Simone, Bruder Donato's [73]), nachdem er das Modell zum Grabmal von Papst Martin V

Simone, Bruder Donato's, arbeitet

---

[70]) Außer den beiden schon oben erwähnten Statuen Johannis des Täufers findet sich in der florentinischen Gallerie im kleinen Corridor der modernen Sculpturen noch eine Marmorbüste eines jugendlichen Johannes des Täufers und ein Basrelief von schwarzem Stein, das Profil desselben Heiligen darstellend, anderer zu geschweigen, die sich ihm zuschreiben ließen, z. B. eine Büste einer jungen Frau mit Armen und Händen im genannten kleinen Corridor. Eine andere weibliche Büste von ihm sieht man im Garten Strozzi vor dem Thor San Friano in dem sogenannten Gräberthal. Richa erwähnt anderer Büsten von ihm in der Congregazione della Dottrina christiana oder Compagnia de' Vanchetoni, und zweier Grabmäler in der Capelle Albizzi in S. Pier Maggiore. Den Löwen, der unten an der Treppe der Riformagioni stand und 1809 neben dem Brunnen des Platzes auf dem Piedestal des antiken zu Grunde gegangenen Löwen aufgestellt wurde, hält man ebenfalls für eine Arbeit des Donatello.

[71]) Da Sommaja, eine jetzt erloschene Familie. Wir wissen nicht, ob das Wappen noch vorhanden ist.

[72]) Es ist noch dort vorhanden, so wie auch das von Cosimo noch in seinem ersten Zustand ist.

[73]) Dessen Leben siehe unten beim Leben des Filarete. No. 44.

Das Grabmal Martin V.

ausgeführt hatte, nach Donato geschickt habe, damit er es vor dem Gusse sehe. Donato ging deßhalb nach Rom, wohin

Donato besorgt mit ihm in Rom eine Festdecoration.

er zu der Zeit gerade gelangte, als Kaiser Sigismund von Papst Eugen IV [74]) die Krone empfing und sah sich dadurch genöthigt, im Vereine mit Simone die Vorbereitungen zu jenem Feste zu leiten, bei welchem er sich Ruhm und viele Ehre erwarb. In der Garderobe von Guidobaldo, Herzog von Urbino, ist von der Hand dieses Meisters ein sehr schöner

Marmorkopf im Besitz des Herzogs von Urbino.

Marmorkopf, von dem man glaubt, daß er den Vorfahren des Herzogs vom großmüthigen Julian von Medici geschenkt worden sey, als er sich an jenem Hofe aufhielt, woselbst eine Menge ruhmwürdiger Männer lebten.

Donato war in allen Dingen so vorzüglich, daß man sagen kann, er sey durch Uebung, Urtheil und Wissen der erste gewesen, welcher die Bildhauerkunst und gute Zeichnenmethode der Neuern zu Ehren gebracht, und er verdient um so größern Ruhm, als zu seiner Zeit die Alterthümer, Säulen, Pfeiler und Triumphbögen noch nicht aufgefunden waren, welche wir nunmehr kennen; ja er ist hauptsächlich Veranlassung gewesen, daß in Cosimo von Medici das Verlangen

Bewegt Cosimo, Antiken zu sammeln.

erwachte, die Werke der Alten nach Florenz zu bringen, welche im Hause der Medici noch jetzt aufbewahrt und alle von

---

74) Unter diesem Papst verfertigte er in Rom das Grabmal des Mailänders Giovanni Crivelli, Archidiakonus von Aquileja, welches die Inschrift trägt: Opus Donatelli Florentini. Es befindet sich in Ara Celi (nicht in der Minerva, wie Manni in den Noten zum Baldinucci sagt) vor der Capelle der Transfiguration. In der Sacristey von S. Giovanni Laterano ist von ihm eine hölzerne Figur Johannis des Täufers, die eine Zeit lang im Baptisterium des Constantin stand. Titi in den Notizie delle pitture di Roma erwähnt auch einer Büste in S. Maria Maggiore von Donatello. Eine andere Statue des Täufers verfertigte er (nach della Valle) für den Taufstein zu Orvieto.

Donato restaurirt worden sind. [75]) Er war freigebig, liebevoll und freundlich und mehr für seine Freunde als für sich bedacht; niemals nahm er seines Geldes wahr, hatte es in einem Korbe liegen, der mit einem Strick an der Decke befestigt war, und seine Gehülfen und Freunde nahmen dort, was sie brauchten, ohne ihm etwas davon zu sagen. Er verlebte ein fröhliches Alter, und als er anfing schwächer zu werden und nicht mehr arbeiten konnte, ward er von Cosimo wie von andern seiner Freunde unterstützt.

Wird im Alter von Cosimo unterstützt und seinem Sohn Piero empfohlen.

Man sagt, Cosimo habe als er starb, seinem Sohn Piero befohlen, Sorge für Donato zu tragen und dieser gab ihm als treuer Vollzieher der Gebote seines Vaters zu Cafaggiuolo ein Gut von solchem Einkommen, daß er bequem davon leben konnte. Donato hatte hierüber große Freude, denn ihm schien er sey dadurch mehr als gesichert nicht vor Hunger zu sterben: kaum aber besaß er es ein Jahr, als er zu Piero zurückkehrte, und auf das Gut förmlich und gerichtlich Verzicht leistete; er versicherte, daß er nicht seiner Ruhe verlustig gehen wollte, um sich mit den häuslichen Sorgen und der Last des Landmannes zu beschäftigen, der ihn alle drei Tage überlaufe, jetzt weil der Wind ihm den Taubenschlag aufgedeckt habe, dann weil ihm als Abgabe für die Gemeinde das Vieh weggenommen worden, und dann wegen des Sturmes, welcher Wein und Früchte abgerissen hätte; alle diese Dinge seyen ihm so überdrüssig und überlästig, daß er lieber vor Hunger sterben, als sich um so vieles bekümmern wollte. Piero lächelte über die schlichte Einfalt Donato's, er nahm, um ihn von dieser Plage zu erlösen, auf sein dringendes Bitten das Gut zurück und wies ihm auf seine Bank einen Gehalt an, durch welchen er so viel oder mehr noch in baarer Münze erhielt. Hiervon

---

[75]) Schade daß Vasari darüber nicht bestimmtere Nachrichten gibt. Nur der Restauration des Marsyas erwähnt er oben.

ließ er ihm jede Woche den Antheil auszahlen, der ihm zukam, und Donato, mit dieser Anordnung sehr zufrieden, verlebte als Diener und Freund der Medici froh und sorglos den Ueberrest seiner Tage. Endlich im drei und achtzigsten Jahre wurde er so gichtbrüchig, daß er gar nichts mehr arbeiten konnte, und lag beständig zu Bett in einem kleinen Haus [76]) in der Via del Cocomero, nahe bei den Nonnen von S. Niccolo, welches ihm zugehörte. Von Tag zu Tag wurde es schlimmer mit ihm, und er nahm allmählich an Kräften ab, bis er endlich am 13ten December 1466 starb. Seinem Verlangen gemäß wurde er in der Kirche S. Lorenzo, nahe bei Cosimo begraben, damit der Körper nach dem Tode dem nahe sey, bei welchem der Geist im Leben stets verweilt hatte. [77])

Stirbt im drei und achtzigsten Jahre seines Alters.

Der Tod Donato's geschah seinen Mitbürgern und Kunstgenossen, wie allen die ihn gekannt hatten, sehr leid und es wurde, ihn im Tode mehr zu ehren als im Leben geschehen war, ein feierliches Leichengepränge in jener Kirche gehalten, wobei alle Maler, Baumeister, Bildhauer, Goldarbeiter, ja fast alle Bewohner der Stadt der Leiche folgten. Lange Zeit wurden in verschiedenen Sprachen immer wieder Verse zu seinem Lob gedichtet, von denen für uns die genügen, welche hier unten folgen.

Seine Verlassenschaft.

Ehe ich aber zu den Grabschriften komme, scheint mir wohlgethan, wenn ich von ihm noch das Folgende erzähle.

---

[76]) In Beziehung auf dieß Haus ist nur ein Miethvertrag vom Jahr 1443 übrig, welchen Manni in den Noten zum Baldinucci beibringt, und worin gesagt wird, daß ein gewisser Manno di Giovanni Temperani locat pensionem Donato vocato Donatello olim Nicholai Betti Scultori (sic) populi S. Laurentii de Florentia domum cum horto, apotheca et aliis in populo S. Michaelis vicedominorum loco dicto: Da Casa Bischeri etc.

[77]) Donatello hatte schon einige Jahre vor seinem Tode hier ein Erbbegräbniß erhalten, worüber die Urkunde vorhanden ist; im Jahr 1547 kam dasselbe an die Familie Scalandroni.

Als er krank war, kamen kurz vor seinem Tode einige seiner Verwandten zu ihm, und nachdem sie ihn, wie Brauch ist, gegrüßt und getröstet hatten, sagten sie, es wäre seine Pflicht ihnen das Gut zu hinterlassen, welches er im Gebiete von Prato besitze, obwohl es klein und von geringem Einkommen sey, und drängten ihn hiermit gar sehr. Donato, der alles wohl zu machen wußte, antwortete: „Ich kann Euch nicht zufrieden stellen, meine lieben Verwandten, denn ich bin Willens und mir scheint es billig es dem Bauer zu geben, der es immer bearbeitet und viel Mühe dabei aufgewendet hat, nicht aber Euch, die Ihr nie etwas dafür geschafft oder gethan habt, als etwa daran gedacht daß ihr es besitzen möchtet, mich nun durch Euren Besuch vermögen wollt, es Euch zu geben. Geht und der Himmel segne Euch!“ In Wahrheit auch verdienen solche Anverwandte, welche keine Liebe haben außer wenn es ihren Vortheil gilt, daß sie so behandelt werden. Donato ließ den Notarius kommen und schenkte das Gut dem Arbeiter, welcher es immer bestellt und sich in seiner Armuth vielleicht besser gegen ihn betragen hatte als jene Verwandten. [78]) Seine Kunstsachen dagegen vermachte er seinen Schülern. Diese waren der florentinische Bildhauer Bertoldo [79]), welcher

---

[78]) Man erzählte, als Brunelleschi (der 20 Jahre vor ihm starb) ihm auf dem Sterbebette zugeredet zu beichten, habe Donato erst nach einigen Einwendungen sich des Freundes Willen gefügt und mit Andacht gebeichtet und communicirt. Dieses Gerüchts erwähnt Vasari in der ersten Ausgabe, ohne jedoch ihm Glauben beizumessen.

[79]) Von Bertoldo hat man nur wenig ausgezeichnete Werke. Darunter gehören das Medaillon mit dem Bildniß Mahomeds II. und einem von Pferden gezogenen Triumphwagen auf der Rückseite, auf welchem der Siegesgenius steht und drei nackte Frauen, in Anspielung auf drei eroberte Königreiche, hinter sich herzieht. Unten steht die Inschrift: Opus Bertoldi Florentini Sculptoris. Ein Hauptverdienst von Bertoldo war, daß er jener Akademie oder Kunstschule vorstand, welche Lorenzo der Prächtige in seinem Gar-

ihn in der Manier ziemlich nachahmte, wie man an einer Schlacht mit einer Menge Pferden und Menschen sehen kann, die er sehr schön in Bronze arbeitete und die sich heutiges Tages in der Garderobe des Herzogs Cosimo befindet. Ferner Nanni d'Antonio di Banco [80]), der vor ihm starb; Rossellino, Desiderio und Vellano aus Padua [81]); im übrigen jedoch kann man sagen sein Schüler sey jeder gewesen, der nach seinem Tode gut in Basrelief arbeiten wollte. Beim Zeichnen war er kühn und zog seine Umrisse mit solcher Fertigkeit und Freiheit, daß sie fürwahr unvergleichlich sind, wie man in meiner Handzeichnungensammlung sehen kann, woselbst ich von ihm Figuren mit und ohne Gewänder, Thiere von erstaunenswürdiger Schönheit und andere vorzügliche Dinge besitze. [82]) Sein Bildniß ist von Paolo Uccello, wie in dessen Leben gesagt ist. Die Grabschriften lauten also:

Seine Zeichnungen.

Grabschriften.

Sculptura H. M. a Florentinis fieri voluit Donatello, utpote homini, qui ei, quod iam diu optimis artificibus, multisque saeculis, tum nobilitatis, tum nominis acquisitum

---

ten angelegt hatte, und daß er zu diesem Behuf viele Zeichnungen und Modelle sammelte, die seinen Vorgängern gedient hatten und leider jetzt verloren gegangen sind.

[80]) Vergleiche dessen Lebensbeschreibung oben, S. 58.

[81]) Die Lebensbeschreibungen dieser drei Künstler vergleiche weiter unten, Nr. 52, 60 und 61. Zu diesen muß noch als eigentlicher Schüler gezählt werden Giovanni aus Pisa, welchen Donatello, nach dem Anonymus des Morelli, mit sich in Padua hatte und von welchem dort in der Capelle der Eremitani ein vortreffliches Thronrelief vorhanden ist, welches Cicognara II. 12. hat abbilden lassen. Richa mißt diesem Giovanni fälschlich die Madonna della Mandorla bei, von welcher im Leben des Jacopo della Quercia S. 32 die Rede war.

[82]) In der Sammlung von Handzeichnungen der florentinischen Gallerie sieht man den schönen Kopf eines Kindes auf blau Papier getuscht und weiß aufgehöht, von Donatello.

fuerat, iniuriave tempor. perdiderat ipsa, ipse unus, una vita, infinitisque operibus cumulatiss. restituerit: et patriæ benemerenti hujus restitutæ virtutis palmam reportarit.

---

Excudit nemo spirantia mollius aera:
Vera cano: cernes marmora viva loqui.
Græcorum sileat prisca admirabilis aetas
Compedibus statuas continuisse Rhodon.
Nectere namque magis fuerant haec vincula digna
Istius egregias artificis statuas.

---

Quanto con dotta mano alla scultura
Gia fecer molti, or sol Donato ha fatto:
Renduto ha vita a' marmi, affetto, ed atto:
Che più, se non parlar, può dar natura? [83])

---

Donato hinterließ der Welt eine ſolche Menge von Werken, daß man wohl behaupten kann, kein Künſtler habe mehr gearbeitet wie er; an allen Dingen fand er Vergnügen und

---

[83]) Von allen dieſen Grabſchriften kam keine Zeile auf ſeine Gruft. Endlich als dieſelbe in Beſitz des Ritters Niccolo Scalandroni gelangte, ließ derſelbe folgende vom Canonicus Salvino Salvini verfaßte Grabſchrift darauffetzen:

Donatellus
Restituta antiqua sculpendi cælandiq. arte
Celeberrimus
Medicis Principibus summis bonarum
Artium patronis apprime carus
Qui ut vivum suspexere
Mortuo etiam sepulcrum loco sibi
Proximiore constituerunt.
Obiit Idibus Decembris an. Cal. MCCCCLXVI.
aet. sua LXXXIII.

Dieſe Inſchrift befindet ſich am Eingang des Souterrains.

legte Hand an, ohne zu beachten, ob sie von hohem oder niederem Werthe seyen; fürwahr aber auch that der Bildhauerkunst Noth, daß Donato so vieles vollführte und sich in jeder Art des Reliefs mit runden, halb erhobenen und ganz flachen Figuren übte, denn gleichwie zur Zeit der alten Griechen und Römer Viele zur Vollendung dieser Kunstart beitrugen, so hat er allein durch die Menge seiner Arbeiten sie zu der Vollkommenheit unseres Jahrhunderts gebracht. [84]) Künstler müssen deßhalb die Herrlichkeit der Bildhauerei mehr ihm als irgend einem der neuern Meister zuerkennen; nicht nur hat er ihre Schwierigkeiten erleichtert, sondern auch bei seinen unzähligen Arbeiten Erfindung, Zeichnung, Uebung, Urtheil und alles zu vereinen gewußt, was man von einem gottbegabten Geist jemals erwarten darf. Donato war sehr entschlossen und rasch, führte, was er arbeitete, mit Leichtigkeit zu Ende, und that immer mehr als er versprochen hatte. Auf Bertoldo, seinen Zögling, gingen fast alle seine Arbeiten über, vornehmlich die Bronzekanzeln von S. Lorenzo, welche nachmals zum größten Theil von diesem ausgeputzt und zu letzter Vollkommenheit geführt wurden.

Seine Verdienste um die Bildnerei.

Erzkanzeln in S. Lorenzo von Bertoldo vollendet.

Der gelehrte und sehr berühmte Don Vincenzio Borghini, von welchem oben bei anderer Veranlassung die Rede war, und der in einem großen Buch unzählige Zeichnungen von den trefflichen alten und neuern Malern und Bildhauern gesammelt hat, verwahrt darin auf zwei Blättern, die einander gegenüber stehen, Zeichnungen von Donato und Michelagnolo Buonarroti, bei denen er mit vieler Einsicht zwischen

---

84) Donatello folgte in manchen seiner Reliefcompositionen dem perspectivischen System des Ghiberti; in andern ahmte er die Antike nach und ihm gebührt wohl allerdings das Verdienst, zuerst in richtiger und consequenter Weise nach ihrem Beispiel das höhere und flachere Relief behandelt zu haben.

der Verzierung die zwei folgenden griechischen Mottos angebracht hat: bei Donato:

Ἡ Δωνατός βοναρρωτίζει,

und bei Michelagnolo:

Ἡ Βοναρρώτος δωνατίζει; was auf Latein also lautet:

Aut Donatus Bonarrotum exprimit et refert, aut Bonarrotus Donatum; in unserer Sprache aber heißt: Entweder der Geist Donato's wirkte in Buonarroti, oder der Geist Buonarroti's war vorerst in Donato lebendig.

# XLIII.

# Das Leben

des

## florentinischen Bildhauers und Baumeisters

## Michelozzo Michelozzi.

Wenn ein jeder auf dieser Welt bedächte, daß er könne vielleicht länger leben, als er zu arbeiten vermöge, würden Viele nicht dahin kommen, im Alter erbetteln zu müssen, was sie in ihrer Jugend ohne Rückhalt verschwendeten, da reichlicher und großer Gewinn ihrem vernünftigen Urtheil schadete und sie veranlaßte mehr als nöthig und weit mehr als recht war auszugeben. Weil nun derjenige nicht gern gesehen wird, der aus Ueberfluß in Mangel gerathen ist, so muß ein jeder trachten, auf rechtliche Weise und auf dem Mittelweg sich haltend, dahin zu gelangen, daß er im Alter nicht zu betteln braucht; wer hierin Michelozzo [1]) nachahmt, welcher

[1]) Nach Migliore kommt er in Urkunden von 1430 and 33 unter dem Namen von Michelozzo di Bartolommeo di Gherardo intagliatore, auch Michelozzo del Borgognone vor. Da er, wie Vasari zu Ende dieser Lebensbeschreibung sagt, 68 Jahre alt geworden ist, und in seinen letzten Jahren unter Piero von

MICHELLOZZO MICHELLOZZO.

Donato, seinem Meister, zwar in der Kunst, aber nicht in diesem Punkte folgte, der wird sein ganzes Leben ehrenvoll hinbringen und nicht nöthig haben in den letzten Jahren kümmerlich seinen Unterhalt zu suchen.

Lernt die Bildnerei bei Donatello.

Michelozzo übte sich in seiner Jugend bei Donato in der Bildhauer- und Zeichenkunst, und wie schwer etwas scheinen mochte, wußte er sich, mochte es nun in Erde, Wachs oder Marmor seyn, doch so gut dabei zu helfen, daß die Werke, welche er nachmals vollendete, immer Geist und Talent kund gaben. In einer Beziehung jedoch übertraf er Viele und auch sich selbst, darin nämlich, daß er nach dem Tode Brunelleschi's für den geregeltsten Baumeister seiner Zeit galt, der am besten verstehe, Wohnungen, Palläste, Häuser und Klöster mit Einsicht zu vertheilen und anzuordnen, wie an seiner Stelle gesagt werden wird. Donatello bediente sich viele Jahre der Hülfe dieses Schülers, weil er große Uebung hatte, Marmor- und Bronzearbeiten zu vollführen; hiervon gibt in S. Giovanni zu Florenz das Grabmal Zeugniß, welches, wie ich vorne schon sagte, von Donatello für Papst Giovanni Coscia gefertigt wurde und wovon Michelozzo den größern Theil arbeitete; daran ist von ihm eine Marmorstatue zwei und eine halbe Elle hoch, den Glauben darstellend [2]),

Und bildet sich zum einsichtsvollsten Architekten nach Brunelleschi.

Hilft dem Donatello in S. Giovanni.

---

Medici (1464 — 72) gearbeitet hat, so muß seine Geburt zu Anfang des 15ten Jahrhunderts fallen. Sein Sohn hieß Ser Niccolo und wurde in Staatsgeschäften gebraucht. Dieser hatte einen Sohn, Lorenzo, der im Jahr 1522 unter den Prioren genannt wird. — Vergl. v. Rumohr Ital. Forsch. II. 241, welcher auch verschiedener Bildgießerarbeiten dieses Meisters, nämlich ebendas. der silbernen Statue des Täufers am Prachtaltar von S. Giovanni; S. 292 seiner Theilnahme an den Bronzethüren der Sacristei von Sta Maria del Fiore, und S. 293, 362 eines ihm aufgetragenen Erzgitters für die Capelle S. Stefano, ebenfalls im Dome, erwähnt.

[2]) Die Höhe dieser Figur so wie der beiden von Donatello beträgt kaum 2 Braccien.

daneben Hoffnung und Liebe von Donato, wogegen die seinige nicht verliert. Ueber der Thüre der Sacristei und Domverwaltung, S. Giovanni gegenüber, arbeitete er einen kleinen St. Johannes in Hochrelief mit vielem Fleiß, der sehr gerühmt wird. [3])

Relief Johannes des Täufers.

Michelozzo stand in nahem Verhältniß zu Cosimo von Medici [4]), der, als er den seltenen Geist dieses Künstlers erkannt hatte, ihn das Modell zu dem Hause und Pallast [5]) verfertigen ließ, welcher auf der Seite der Via Larga neben S. Giovanni gelegen ist. Dieß geschah, weil Cosimo, wie ich schon sagte, daß Modell Filippo's für zu prächtig und glänzend hielt, und mehr geeignet ihm bei seinen Mitbürgern Neid zu erwecken, als der Stadt zur Zierde und ihm zur Bequemlichkeit zu dienen. [6]) Als ihm daher der Plan Michelozzo's wohlgefiel, ließ er ihn unter dessen Leitung mit allen den Annehmlichkeiten, Bequemlichkeiten und schönen Zierrathen zur Ausführung bringen, welche man an diesem Pallast findet, und die in ihrer Einfachheit würdig und großartig sind. Michelozzo aber verdient um so größeres Lob, als es in jener Stadt der erste Pallast war, welcher nach moderner Anordnung gebaut wurde [7]), und bei welchem die Zimmer nützlich und schön

Baut den Pallast Medici, jetzt Riccardi.

---

[3]) Jetzt in der öffentlichen Gallerie in dem Corridor der modernen Sculpturen. Ueber der Thüre der Domverwaltung, von wo diese schöne Statuette weggenommen worden ist, befindet sich eine andere von Terracotta, ebenfalls den jugendlichen Johannes darstellend, die auch für ein Werk des Michelozzo gehalten wird.

[4]) Cosmus Pater Patriæ.

[5]). Dieser Pallast kam nachher in Besitz der Marchesen Riccardi, von denen er vergrößert wurde, und heißt noch jetzt Palazzo Riccardi, obgleich er nun der Regierung gehört. Der später angefügte Theil unterscheidet sich von dem ältern durch das Wappen der Familie Riccardi, das unter den Bögen der neuen Fenster angebracht ist, während an den übrigen sich das mediceische befindet.

[6]) Vergl. oben das Leben des Brunelleschi.

[7]) Das Rustico ist an diesem Gebäude schon mit mehr Zierlichkeit an-

vertheilt waren. Die Keller liegen vier Ellen unter, und drei Ellen über der Erde, was wegen der Fenster geschah, und es sind dabei Speise = und Vorrathskammern. Im ersten Geschoß sieht man zwei große Höfe mit sehr schönen Loggien, welche zu kleinen Sälen, Zimmern, Vorzimmern, Schreibstuben, Abtritten, Badestuben, Küchen, Ausgüssen, geheimen und öffentlichen sehr bequemen Treppen führen; in jedem Stockwerk sind Wohnungen und Zimmer für eine Familie, mit allen den Bequemlichkeiten, die nicht nur für einen Privatmann, welcher Cosimo damals war, sondern für jeden mächtigen Fürsten genügend sind, wie denn in unsern Zeiten Könige, Kaiser, Päpste und andere Herrscher und Prinzen Europa's bequem dort gewohnt [8]) und die Prachtliebe Cosimo's gleich der herrlichen Kunstfertigkeit Michelozzo's gerühmt haben. Im Jahr 1433, als Cosimo verbannt wurde, ging Michelozzo, der ihn sehr liebte, und ihm treu ergeben war, freiwillig mit nach Venedig und wollte sich nicht von Cosimo trennen, so lange er in jener Stadt blieb. Dort verfertigte er für die Freunde seines Gebieters und viele andere Edelleute eine Menge Zeichnungen und Modelle zu Privat = und öffentlichen Gebäuden und baute auf Befehl Cosimo's, der alle Ausgaben dabei bestritt, die Bibliothek des Klosters von S. Giorgio Maggiore [9]), einem Wohnsitz der schwarzen Brü-

Begleitet Cosimo nach Venedig ins Exil.

Baut die Bibliothek von S. Giorgio Maggiore daselbst.

---

gewendet als am Pallast Pitti; die Bänder, welche die Stockwerke theilen, sind leichter gehalten, die Fenster haben durch ein Säulchen, das sie in zwei Hälften theilt, mehr Anmuth und Mannichfaltigkeit; nur das Hauptgesimse ist etwas schwerfällig. Vergl. Quatremère de Quincy Hist. de la vie et des ouvrages des plus cel. Archit. I. 72. — Milizia tadelt ferner an dieser Façade, daß der Haupteingang nicht einmal regelmäßig unter einem Fenster steht. Memorie degli Archit. I. 165.

8) Unter ihnen ist Carl VIII. zu nennen; denn in diesem Pallaste fand die hochherzige That des Pietro Capponi statt.

9) Von dieser Bibliothek handelt Sansovino Descr. di Venezia p. 81. Am-

der der heiligen Justina. In jener Bibliothek ließ Cosimo nicht nur die Mauern, das Holzwerk und alle sonstigen Zierrathen vollenden, sondern stiftete auch eine Menge von Büchern dahin. Dieß war seine Unterhaltung und sein Zeitvertreib während er in der Verbannung lebte; endlich aber im Jahr 1434 nach seiner Vaterstadt zurückberufen, kehrte er fast im Triumphe heim, und mit ihm kam auch Michelozzo wiederum nach Florenz.

Kehrt mit Cosimo nach Florenz zurück.

Zu jener Zeit drohte der öffentliche Pallast der Signoria in unserer Stadt zusammenzustürzen, indem einige Säulen im Hofe gelitten hatten, weil entweder oben eine zu große Last darauf drückte, oder das Fundament zu schwach oder schief war, oder vielleicht auch weil sie aus schlecht gefugten und gemauerten Stücken bestanden. Gleichviel indeß, was die Ursache davon gewesen seyn mag, Michelozzo erhielt Auftrag, dagegen Fürsorge zu treffen und übernahm es gern, weil er in Venedig neben S. Barnaba einer ähnlichen Gefahr in folgender Weise vorgebeugt hatte. Ein Edelmann besaß ein Haus, welches einzustürzen drohte und übertrug Michelozzo es dagegen zu schützen. Dieser ließ (wie Michelagnolo Buonarroti mir einstmals erzählt hat) in aller Stille eine Säule arbeiten und eine Menge Stützen in Bereitschaft setzen, ließ alles in eine Barke bringen, die er mit einigen Meistern bestieg, und hatte in einer Nacht das Haus gestützt und die neue Säule errichtet. Michelozzo, durch diese Erfahrung muthig gemacht, stellte auch den Pallast gegen Gefahr sicher und erwarb sowohl sich selbst Ruhm, als denen die ihn empfohlen und veranlaßt hatten, daß man ihm dieß Werk übertrug. Er errichtete und gründete die Säulen neu, wie man sie heutiges

Bessert daselbst den Pallast der Signoria aus.

---

mirato Ritratti d' Uomini illustri di casa Medici, Lorenzo Scradero Monum. Italiæ, und am weitläufigsten der Canonicus Biscioni in der Vorrede zum Katalog der Mediceï'schen Bibliothek Flor. 1752. S. XII. 1., auch Vasari in den Regionamenti S. 77.

Tages sieht, nachdem er zuvor ein Gerüste mit vielen Stützen und starken Hölzern angebracht hatte, welche aufrecht standen, und die Rüstbogen waren von nußbaumenen Bohlen und halfen vereint die Last stützen, welche vordem auf den Säulen geruht hatte. Allmählich nahm er sodann die Säulen hinweg, die aus schlecht gefugten Stücken bestanden und brachte andere hin, welche mit Fleiß an einander gepaßt waren. Hierdurch litt das Gebäude gar keinen Schaden, noch hat es jemals Risse bekommen, und damit man die neuen Säulen von den übrigen unterscheiden möchte, brachte er einige an, die achteckig sind, mit Laub-Capitellen nach neuer Bauweise, und andere runde, welche sich sehr von denen unterschieden, die vordem Arnolfo gearbeitet hatte. [10]) Nachdem dieß geschehen war, wurde noch auf Rath Michelozzo's von den damaligen Befehlshabern der Stadt bestimmt, daß die Last der Mauern gemindert werden solle, welche auf den Bogen der Säulen ruhten, man ließ deßhalb von den Bogen an nach oben das ganze Hofgebäude erneuen und mit Fenstern nach moderner Art versehen, denen ähnlich, welche er im Hof des Pallastes der Medici gebaut hatte; in die Steine wurden Vertiefungen eingehauen, die Goldlilien darauf zu befestigen, welche man noch sieht [11]), und dieß alles vollendete Michelozzo mit großer Schnelligkeit. Im zweiten Stockwerk brachte er, gegenüber den vorhin genannten Fenstern, einige

---

[10]) Diese Säulen so wie die Gewölbe und Wände der Gallerie wurden im Jahr 1565 zu der Vermählung des Prinzen Francesco von Medici (nachherigen zweiten Großherzogs) mit Johanna von Oestreich mit Ornamenten aus Stucco und mit Malereien verziert, welche Ornamente noch jetzt erhalten sind.

[11]) Sie wurden im Jahr 1809 hinweggenommen, als das damalige französische Gouvernement bedeutende Ausbesserungen vornehmen ließ. Die Lilien, welche zu viel Aehnlichkeit mit dem französischen Wappen hatten, gefielen nicht und verdüsterten auch den Hof durch die dunkle Steinfarbe, die ihnen als Grund diente.

runde Oeffnungen an, zu Erhellung der Mittelstuben oberhalb derer im ersten Geschoß, wo nunmehr der Saal der Zweihundert ist.

Das dritte Stockwerk, von den Signoren und dem Gonfaloniere bewohnt, wurde reicher verziert, und es kamen nach der Seite von S. Piero Scheraggio eine Reihe von Zimmern für die Signoren hinzu, welche vordem alle in einer Stube geschlafen hatten. Acht von diesen Stuben waren für sie bestimmt, eine größere für den Gonfaloniere, und alle hatten ihren Ausgang nach einer Gallerie, deren Fenster nach dem Hof zu lagen. Darüber kam eine Reihe bequemer Zimmer für die Gerichtsdiener des Pallastes, und in einer dieser Stuben, woselbst heutiges Tages die Schatzkammer ist, sieht man, von Giotto nach dem Leben dargestellt, den Herzog Carl von Calabrien, Sohn König Roberts, der vor einer Madonna kniet. [12]) Michelozzo baute in jenem Pallast die Zimmer für die Mägde, Thürsteher, Trompeter, Musikanten, Pfeifer, Stabträger, Regierungsdiener und Herolde, zusammt allen übrigen Stuben, welche in solchem Gebäude erforderlich sind. Die Gallerie ließ er oben rings um den Hof mit einem Steingesims verzieren und daneben einen Wasserbehälter einrichten, in welchen der Regen abfloß, um zu Zeiten künstliche Brunnen mit Springwasser zu versehen. [13]) In der Capelle, wo man Messe hört, wurden einige Verbesserungen vorgenommen und daneben viele Stuben eingerichtet, deren Decken mit goldenen Lilien auf blauem Grunde gemalt waren; im ganzen Pallast aber, in den obern und in den untern Zimmern wurden die alten Decken mit neuen überdeckt, kurz Michelozzo gab

---

[12]) Dieß Bild ist nicht mehr vorhanden.

[13]) Von dem Architekten Giuf. del Roſſo, welcher 1809 die Ausbesserungen besorgte, erschien 1815 zu Siena bei Porri eine Sammlung von Bemerkungen über dieß Gebäude, die bei künftiger Restauration von Nutzen seyn können.

ihm alle die Vollständigkeit, die einem solchen Gebäude ziemt. Die Brunnen richtete er ein, daß das Wasser bis zum obersten Stockwerk geführt wurde und durch ein Rad, leichter als sonst gewöhnlich ist, geschöpft werden konnte. Nur eine einzige Sache wußte sein Scharfsinn nicht gut zu machen, die Haupttreppe nämlich, die an unpassendem Ort von Anfang schlecht angelegt, unbequem, steil und dunkel war, und vom untersten Stockwerk auf hölzerne Stufen hatte. Durch die Mühe, die er sich hierbei gab, brachte er es indessen doch dahin, daß er beim Eingang in den Hof eine Treppe mit zirkelförmigen Stufen bauen ließ, und eine Thüre mit Pfeilern von hartem Stein, die sehr schöne von ihm selbst ausgehauene Capitelle haben, und mit einem doppelten Hauptgesims, nach guter Zeichnung vollendete.[14]) Im Friese dieses Simses brachte er die Wappen der Gemeinde an; mehr aber ist, daß er alle Stufen bis zum Stockwerk, wo die Signoria war, von hartem Stein arbeiten und sie oben in der Mitte auf den Fall eines Tumultes zur Schutzwehr mit zwei Fallgittern versehen ließ. Auf der Höhe der Treppe war eine Thüre, die Kette genannt, bei welcher allezeit ein Thürsteher war, der auf- und zuschloß, je nachdem von den eben Herrschenden ihm befohlen wurde. Den Glockenthurm, der durch die Last geborsten war, die auf einem unrichtigen Punkt, nämlich auf den Stützen der Tragbalken nach der Piazza zu ruht, umschloß er mit starken eisernen Bändern. Durch diese Verbesserung und Wiederherstellung dieses Pallastes erwarb er sich nicht nur in der ganzen Stadt viel Ruhm, sondern außer andern Belohnungen auch die Ehre,

---

[14]) Die reichen Deckenverzierungen, von welchen oben die Rede war, sind noch in einigen jetzt zur großherzogl. Garderobe gehörigen Zimmern zu sehen; die Thüre mit steinernen Pfeilern und schönen Capitellen am Eingang des Hofes aber ist verschwunden.

Wird Mitglied des Collegiums.

ins Collegium [15]) aufgenommen zu werden, welche Würde in Florenz sehr hoch gehalten ist. Sollte vielleicht jemand scheinen, ich hätte mich über diesen Pallast weitläufiger verbreitet als Noth that, so mag mir zur Entschuldigung dienen, daß nachdem ich dessen Erbauung im Leben des Arnolfo erzählt habe, welche im Jahr 1298 [16]) ohne Maaß und Verhältniß, mit ungleichen Säulen nach der Hofseite zu, mit großen und kleinen Bogen, unbequemen Treppen, schiefen und ungleichen Zimmern geschah, ich nun auch sagen mußte, zu welchem Punkt der Verstand und die Einsicht Michelozzo's ihn brachte, obwohl auch er ihn nicht in der Weise herzustellen vermochte, daß man anders als sehr unbequem und ungemächlich darin wohnte. Endlich im Jahr 1538 nahm Herzog Cosimo ihn zu seinem Wohnhaus, und fing an, ihm eine etwas bessere Form zu geben; da jedoch die Baumeister, welche bei diesem Werk ihm viele Jahre Hülfe leisteten, die Absicht Sr. Durchlaucht nicht verstanden und nicht zu vollführen wußten, beschloß er mit Hülfe eines andern zu ver-

---

15) Die beiden angesehensten Behörden nach der Signoria zu Florenz waren die sechzehn Gonfalonieri des Volks und die zwölf Buonomini. Diese Behörden hießen Collegien, weil sie sich immer zusammen und mit der Signoria berathen mußten. Die Mitglieder dieser Collegien vererbten ihren Nachkommen das Recht, öffentliche Aemter bekleiden zu dürfen.

16) Mit diesen Angaben stimmen Ammirato l. 4. p. 201 und Gio. Villani 8, 16 überein. Wenn es jedoch richtig ist, daß Arnolfo (Th. I. S. 77) schon 1300 starb, so muß man entweder annehmen, der Bau sey früher begonnen, oder er sey nach Arnolfo's Modell von einem Andern ausgeführt worden. Aus der Lebensbeschreibung des Andrea Pisano, ebend. S. 221, ersieht man, daß dieser Künstler auf Befehl des Herzogs Walther von Athen im Jahr 1342 den Pallast noch bedeutend vergrößert und befestigt hat, und zwar auf derselben Seite, deren Erbauung dem Arnolfo untersagt worden war, weil daselbst die ghibellinischen Uberti gewohnt hatten. —

suchen, ob man nicht, ohne das Alte zu zerstören, an dem doch einiges gut war, ihn wieder herstellen, die Treppen und ungemächlichen Zimmer nach besserer Folge und Bequemlichkeit und nach richtigerm Verhältniß einrichten könne.

Deßhalb ließ er den aretinischen Maler und Baumeister Giorgio Vasari berufen, der in Rom für Papst Julius III. arbeitete, und gab ihm Auftrag, die Zimmer in der obern Abtheilung, dem Getreidemarkt gegenüber, neu in Stand zu setzen, die er schon hatte anfangen lassen (wenn gleich sie wegen des untern Grundrisses schief waren), und befahl ihm nachzusinnen, ob nicht jener Pallast, ohne daß zerstört werde was einmal stehe, sich innen so einrichten lasse, daß man überall durch geheime und öffentliche, möglichst ebene Treppen, von einer Seite und einem Platz zum andern gelangen könne. Während demnach in den genannten schon angefangenen Zimmern die Wände und sonstigen Umgebungen mit vergoldetem Holzwerk und Oelgemälden, mit Frescomalereien und Stuccatur verziert wurden, nahm Giorgio den Grundriß des ganzen Gebäudes auf, des neuen und des alten, welches jenes umgibt, und nachdem er viele Mühe und Studium aufgewendet hatte, wie dieß wohl zu machen sey, fing er an ihm allmählich eine bessere Form zu geben, und ließ, fast ohne etwas von dem was stand, zu zerstören, die zerstreuten Zimmer verbinden, von denen zuvor die einen hoch, die andern niedrig waren. Damit zudem der Herzog die Zeichnung des Ganzen sehen könne, vollführte er in Zeit von sechs Monaten ein genau gemessenes Holzmodell von jenem Gebäude, welches mehr die Gestalt und Größe einer Burg, als eines Pallastes hat. Dieß Modell gefiel dem Herzog wohl, und man baute demnach viele bequeme Zimmer und geheime und öffentliche Treppen, welche nach allen Stockwerken führen, wodurch die Säle frei wurden, die gleich einer öffentlichen Straße gewesen waren, da man vordem nicht anders, als durch sie

Derselbe Pallast auf Befehl Cosimo's I von Giorgio Vasari erneuert.

hindurch nach oben gehen konnte. Das Ganze ward mit mannichfaltigen Malereien prächtig verziert, und endlich das Dach des großen Saales um zwölf Ellen erhöht, so daß, wenn Arnolfo, Michelozzo und die andern, welche von der ersten Grundlage an daran gearbeitet haben, ins Leben zurückkehren könnten, sie ihn nicht erkennen, sondern vielmehr glauben würden, es sey ein neues Mauerwerk und ein neues Gebäude.

Michelozzo erbaut das Kloster von S. Marco.

Doch wir wollen endlich auf Michelozzo zurückkommen. Man hatte in jener Zeit den Mönchen von S. Domenico zu Fiesole die Kirche S. Giorgio geschenkt; nachdem sie indeß nicht lange, von Mitte Junius etwa bis Ende Januar, daselbst gewohnt hatten, erlangten Cosimo von Medici und Lorenzo sein Bruder für sie von Papst Eugen das Kloster und die Kirche des heiligen Marcus, wo vordem die Salvestriner Mönche gewesen waren, denen man dagegen S. Giorgio gab. Die beiden Medici, welche viele Ehrfurcht für Religion und Gottesdienst hegten, gaben Befehl, daß nach Zeichnung und Angabe Michelozzo's das Kloster des heiligen Marcus ganz neu und so geräumig, prächtig und bequem erbaut werden sollte, als jene Mönche nur immer wünschen möchten. Dieser Bau ward 1437 begonnen, und zwar zuerst der Theil, welcher nach dem alten Refectorium zu, den Ställen des Herzogs gegenüber gelegen ist, die vordem der Herzog Lorenzo von Medici erbaut hat. In diesem Theile wurden zwanzig Zellen eingerichtet, das Dach aufgesetzt, im Refectorium das Getäfel von Holz angebracht, und dieß alles in der Weise vollendet, wie es noch heute steht; dann aber wurde nicht weiter fortgefahren, weil man sehen wollte, welches Ende ein Streit nehmen würde, den ein Meister Stefano, General der genannten Salvestriner Mönche gegen die Brüder von San Marco erhoben hatte. Die Sache entschied sich zu Gunsten der Mönche von S. Marco, und man begann schon die Mauern weiter zu führen, als ein neuer Handel entstand. Die alte Capelle jener Kirche näm-

lich hatte Herr Pino Bonaccorsi erbaut; von ihm kam sie vorerst auf eine Donna de' Caponsacchi [17]), sodann auf Mariotto Banchi, und dieser endlich willigte ein, sie Cosimo von Medici zu überlassen, nachdem er sie dem Agnolo della Casa streitig gemacht und genommen hatte, dem sie von jenen Salvestrinern entweder geschenkt oder verkauft worden war. Cosimo zahlte Mariotto fünfhundert Scudi, und nachdem er von der Brüderschaft von Spirito Santo auch den Platz gekauft hatte, woselbst heute der Chor ist, erbaute man nach Angabe Michelozzo's die Capelle, die Kuppel und den Chor. Im Jahr 1439 war dieß beendet [18]) und wurde die Bibliothek errichtet; achtzig Ellen lang und achtzehn breit, ganz gewölbt und oben sowohl als unten mit vier und sechzig Bücherstellen von Cypressenholz versehen, auf denen eine Menge herrlicher Bücher aufgestellt sind [19]); endlich noch ließ Michelozzo den Schlafsaal in Quadratform zusammt allen bequemen Zimmern jenes Klosters erbauen, von welchem man glaubt, es sey besser, schöner und bequemer eingerichtet, als irgend sonst eines in Italien. Dieß muß der Geschicklichkeit und Einsicht Miche-

---

[17]) Diese Capelle wurde nicht von Ser Pino, sondern von seiner Tochter Francisca erbaut, wie man aus einer Inschrift sah, die sich an einem Pfeiler der Capelle befand, aber am Ende des 17ten Jahrhunderts weggenommen wurde, als man die neue erbaute. Diese Inschrift lautete: Hanc capellam fecit fieri Domina Francisca uxor olim Banchi de Caponsacchis pro remedio animæ patris sui Ser Pini Bonaccorsi et filiorum ejus Michaelis, Joannis et Philippi, anno Domini 1341 mense Julii. —

[18]) Kuppel und Chor wurden im Jahr 1678 in ganz verschiedener Form erneuert.

[19]) In diese Bibliothek wurde die berühmte, aus 800 Codices bestehende Sammlung des Niccolo Niccoli aufgenommen, dessen Schulden Cosmus unter der Bedingung getilgt hatte, daß ihm freie Verfügung über die Büchersammlung zugestanden würde. Bei Anordnung derselben zog er den Thomas von Sarzana zu Rathe, der 1447 den päpstlichen Stuhl unter dem Namen Nicolaus V. bestieg.

lozzo's beigemessen werden, der das ganze Gebäude im Jahr 1452 zu Ende führte.[20]) Cosimo von Medici aber, sagt man, habe dabei sechs und dreißigtausend Ducaten aufgewandt und während es ausgeführt wurde, jenen Mönchen alljährlich zu ihrem Unterhalt 366 Ducaten gegeben. Bau und Einweihung der Kirche betreffend, lies't man in einer Marmorinschrift über der Thüre, die nach der Sacristei führt, folgende Worte:

Cum hoc templum Marco Evangelistae dicatum magnificis sumptibus Cl. V. Cosmi Medicis tandem absolutum esset, Eugenius Quartus Romanus Pontifex maxima Cardinalium, Archiepiscoporum, Episcoporum aliorumque sacerdotum frequentia comitatus, id celeberrimo Epiphaniæ die solemni more servato consecravit. Tum etiam quotannis omnibus qui eodem die festo annuas statasque consecrationis ceremonias caste pieque celebraverint viserintve, temporis luendis peccatis suis debiti septem annos totidemque quadragesimas apostolica remisit auctoritate. A. MCCCCXLII.

Bauten Michelozzo's in S. Croce.

Ebenso ließ Cosimo nach Angabe Michelozzo's in Santa Croce zu Florenz das Noviziat bauen, die Capelle desselben und den Eingang, der nach der Kirche, nach der Sacristei, dem Noviziat und der Treppe des Schlafzimmers führt[21]); und diese Dinge kamen an Schönheit, Bequemlichkeit und Zierlichkeit allem gleich, was der wahrhaft großsinnige Cosimo von Medici bauen ließ, oder Michelozzo ins Werk setzte. Unter andern wurde die Thüre, welche von der Kirche nach jenen Orten führt und von Sandstein gearbeitet ist, wegen ihrer Neuheit und wegen ihrer schönen Krönung sehr gerühmt, um so mehr als damals wenig Brauch war, die herrliche antike Manier

---

[20]) Obgleich an mehreren Stellen vergrößert und erneuert, ist doch das Kloster noch größtentheils in ursprünglicher Gestalt erhalten.

[21]) Dieß alles, auch die unten erwähnte steinerne Thüre, ist noch vorhanden.

nachzuahmen, wie es hier der Fall ist. Nach Angabe Michelozzo's ließ Cosimo den Pallast Cafaggiuolo im Muggello bauen, dem er die Gestalt einer Vestung mit umherlaufenden Gräben gab [22]), und ließ die Landgüter, Straßen, Gärten, Brunnen mit Gebüschen umgeben, auch Vogelheerde und andere Dinge, die man in Landhäusern liebt, in Stand setzen. Zwei Meilen von der Stadt, an einem Platz, das Gehölz der Mönche genannt, beendete er nach dem Rath desselben Meisters den Bau eines Kloster's für die Barfüßer von S. Francesco, ein sehr schönes Werk. [23]) Ebenso machte er, wie man noch jetzt sieht, in Trebbio viele Verbesserungen, und baute zwei Meilen von Florenz den Pallast der Villa Careggi [24]), ein reiches und herrliches Schloß, nach welchem Michelozzo die Quelle leitete, die man jetzt daselbst sieht. Für Giovanni, Sohn Cosimo's von Medici, errichtete er zu Fiesole einen andern reichen und preiswürdigen Pallast [25]) dessen Fundamente mit vielen Kosten am Abhang des Hügels gelegt wurden, was jedoch nicht ohne großen Nutzen war, indem dort Kellergewölbe, Ställe, Schoppen und andere nützliche Räume angebracht sind. Darüber baute er außer den Zimmern, Sälen und gewöhnlichen Stuben auch einige Bücher- und Musiksäle, kurz Michelozzo zeigte hierbei, was er in der Baukunst zu leisten vermöge, denn dieser Pallast war zudem so fest gemauert, daß er, obwohl auf jener Höhe aufgeführt, doch niemals Risse bekommen hat. Als dieß Werk vollendet war, errichtete Michelozzo auf Kosten Giovanni's oberhalb des genannten Schlosses, fast auf dem

Pallast Cafaggiuolo.

Barfüßerkloster im Bosco.

Pallast Careggi.

Pallast zu Fiesole.

---

[22]) Dieser Pallast ist verschiedentlich verändert worden, die Gräben sind nicht mehr vorhanden, und neuerdings hat man einen Thurm abgetragen.

[23]) Dieß Kloster besteht noch.

[24]) Jetzt im Besitz einer Familie Orsi. —

[25]) Jetzt Villa Mozzi nach der Familie genannt, die ihn schon lange Zeit besitzt. Im Jahr 1780 ward er unter der Leitung des Architekten Gasp. Paoletti restaurirt und verschönert. —

Kirche und Convent des heiligen Hieronymus das.

Gipfel des Berges, die Kirche und das Kloster des heil. Hieronymus. [26]) Von ihm ist die Zeichnung und das Modell zum

Zeichnung eines Hospitals in Jerusalem.

Hospital, welches Cosimo in Jerusalem für die Pilgrime bauen ließ, die das Grab Christi besuchen gingen, und nach Rom

Fenster für St. Peter zu Rom.

sandte er die Zeichnung zu sechs Fenstern für die Façade von St. Peter, die mit dem Wappen der Medici gziert wurden, von denen man in unsern Tagen jedoch drei weggenommen hat, weil Papst Paul III sie erneuen und das farnesische Familienwappen dort anbringen ließ. In jener Zeit hörte Cosimo von Medici, daß man zu Assisi in Santa Maria degli Angeli [27]) an Wasser Mangel litt, zu großer Unbequemlichkeit der Menge, welche stets am ersten August zur Vergebung ihrer Sünden dahin wallfahrtete. Deßhalb sandte er Michelozzo dahin, und dieser leitete ein Wasser, welches mitten auf dem Abhang des

Brunnen und Gebäude bei Assisi.

Hügels entsprang, zu dem Brunnen von Santa Maria degli Angeli, umgab den Brunnen mit einer zierlichen und reichen Loge, die auf einigen zusammengesetzten Säulen ruht, mit dem Wappen Cosimo's geziert, und brachte auf Befehl Cosimo's innerhalb des Klosters viele nützliche Verbesserungen an, welche später der großsinnige Lorenzo von Medici kostbarer erneuerte, indem er dort das Wachsbild der Madonna aufstellen ließ, welches man noch sieht. [28]) In Auftrag Cosimo's wurde der Weg von der Madonna degli Angeli bis nach der Stadt mit Backsteinen belegt, und Michelozzo verließ jene Gegenden

---

[26]) Kirche und Kloster des heiligen Hieronymus waren schon zu Anfang des Jahrhunderts von Carl, Grafen von Montegranelli gestiftet, und wurde von Michelozzo nur wieder hergestellt. Die Kirche besteht noch, aber mit einem im Jahr 1634 nach der Zeichnung von Matteo Nigetti hinzugefügten Porticus; das Kloster ist in eine Villa verwandelt worden und gehört jetzt dem Ritter Prior Ricasoli.

[27]) Dieß berühmte Gebäude litt außerordentlich durch die Erdbeben im Jahr 1832, die auch der Umgegend großen Schaden brachten.

[28]) Dieß Bild war schon zu Bottari's Zeiten verschwunden.

nicht, ehe er die Zeichnung zur alten Citadelle von Perugia entworfen hatte. Endlich nach Florenz zurückgekehrt, baute er an der Ecke der Tornaquinci das Haus für Giovanni Tornabuoni [29]), in allen Theilen fast dem Pallaste Cosimo's ähnlich, nur nicht mit vorragenden Steinen an der Façade und nicht mit Gesimsen, sondern ganz einfach aufgeführt. [30])

Alte Festung zu Perugia.

Pallast Tornabuoni zu Florenz.

Nach dem Tode Cosimo's, der Michelozzo geliebt hatte wie man nur einen Freund werth halten kann, ließ Piero, sein Sohn, ihn in S. Miniato in Monte die Marmorcapelle erbauen, in welcher das Crucifix ist [31]), und im Halbkreis des Bogens hinter der Capelle arbeitete Michelozzo halberhoben einen Falken mit dem Diamanten, das Wappen Cosimo's [32]), ein sehr schönes Werk. Piero von Medici, der in der Kirche der Servi die Capelle der Nunziata ganz von Marmor bauen zu lassen gedachte, wollte Michelozzo, der schon alt war und den er wegen seines Kunstgeschickes sowohl als wegen der treuen Ergebenheit, die er Cosimo seinem Vater stets bewiesen hatte, sehr hoch hielt, solle seine Meinung über jenes Werk kund thun. Dieß geschah, den Auftrag aber, es zur Ausführung zu bringen, erhielt Pagno di Lapo Parti-

Capelle in S. Miniato.

Capelle in der Nunziata.

Von Pagno aus Fiesole gearbeitet.

---

[29]) Später kam es in Besitz des Alexander von Medici, Cardinals von Florenz, und jetzt gehört es dem Marchese Corsi. Bocchi in den Belleze di Firenze gibt auch den Pallast Ricasoli, dem Borgo Ognissanti gegenüber, für ein Werk des Michelozzo.

[30]) Jetzt hat dasselbe einen Kalkanwurf, die Fenster sind viereckig gemacht, und die Säulchen in der Mitte hinweggenommen, die am Pallaste Cosimo's an der Ecke von Via Larga noch zu sehen sind.

[31]) Die Capelle ist mitten in der Kirche vor dem Presbyterium. Das Crucifix, für das sie erbaut wurde, befindet sich seit 1671 in der Kirche Sta Trinitá.

[32]) Das Wappen Cosimo's waren drei Ringe mit dem Diamant; das des Pietro ein ähnlicher Ring mit einem Falken darüber und dem Motto SEMPER, und dieses letzteren bedienten sich auch die beiden Päpste Leo X und Clemens VII. Vergl. Giovio dell' Imprese.

giano, ein Bildhauer aus Fiesole, der mit vieler Ueberlegung dabei zu Werke gehen mußte, weil er eine Menge Dinge in kleinen Raum bringen wollte. Die Capelle wird von vier Marmorsäulen getragen, jede ungefähr neun Ellen hoch und doppelt gestreift nach korinthischer Art. Basen und Capitelle sind verschiedenartig ausgehauen und mit doppelten Gliedern; auf den Säulen ruhen Unterbalken, Friese und Gesimse, wiederum mit doppelten Gliedern und mit Bildhauereien voll der mannichfaltigsten Phantasien, vornehmlich mit Wappen und Sinnbildern der Medici und mit Laubwerk geziert. Zwischen diesen und andern Gesimsen, die wegen einer zweiten Reihe Fenster angebracht sind, ist eine große Grabschrift, sehr schön in Marmor ausgehauen, und als Traghimmel jener Capelle sieht man oben zwischen den vier Säulen eine Decke von ausgehauenem Marmor mit vielen Emaillen im Feuer gearbeitet und mit Musaikzierrathen von Gold und edlen Steinen. Der Fußboden ist mit regelmäßig und schön gefugtem Porphyr, Serpentin, gesprenkeltem Marmor und andern seltenen Steinen belegt; die Capelle wird durch ein Gitter von Bronzestäben umschlossen, darüber sind Leuchter in einer Marmorverzierung befestigt, wodurch das Ansehen der Bronze und der Leuchter sehr gehoben wird, und von Bronze wiederum ist die sehr schöne Thüre an der vordern Seite, welche die Capelle verschließt. Piero von Medici hinterließ, es sollten rings um die Capelle dreißig silberne Lampen angebracht werden; dieß geschah; weil jedoch jene Lampen bei Belagerung der Stadt zu Grunde gingen, gab schon vor vielen Jahren der durchlauchtige Herzog Befehl, sie zu erneuern; der größte Theil davon ist nunmehr vollendet, und es wird immer weiter damit fortgeschritten; obschon aber jene Lampen seit ihrer Zerstörung nicht von Silber waren, ist doch niemals unterlassen worden sie stets brennend zu erhalten,

wie Piero es befohlen hatte.[33]) Zu diesen Verzierungen fügte Pagno eine große Lilie von Kupfer gearbeitet, aus einer Vase hervorragend, die in der Ecke auf dem gemalten und vergoldeten Holzgesims steht, welches die Lampen trägt. Das Gesims allein stützt jedoch nicht diese große Last, denn das Ganze wird von ein paar Zweigen der Lilie gehalten, die von Eisen und grün bemalt, in die Ecke des Marmorsimses eingelassen sind, und die andern von Kupfer gearbeiteten Zweige frei tragen; kurz dieß Werk wurde fürwahr mit Einsicht und Erfindung vollführt, so daß es als schön und merkwürdig sehr gerühmt zu werden verdient.[34]) Neben dieser Capelle, gegen den Klostergang zu, baute er eine zweite, welche die Ordensbrüder als Chor benutzen[35]), mit Fenstern nach dem Hofe zu, deren Licht nicht nur die Capelle erhellt, sondern auch außerdem auf zwei ähnliche Fenster zurückfällt, und die Stube der kleinen Orgel erleuchtet, welche neben der Marmorcapelle gelegen ist. An der Wand des Chors steht ein großer Schrank, worin das Silberzeug der Nunziata aufbewahrt wird, und bei allen diesen Dingen sieht man überall das Wappen der Medici angebracht. Außerhalb der Capelle der Nunziata, ihr gegenüber, arbeitete derselbe Künstler einen großen Leuchter von Bronze, fünf Ellen hoch; beim Eingang der Kirche den Marmorpfeiler des Weihwasserbeckens und inmitten der

---

[33]) Später wurden sie wieder von Silber hergestellt, aber zu Ende des vorigen Jahrhunderts abermals zu Deckung öffentlicher Ausgaben eingeschmolzen. Fromme Spenden ersetzten jedoch bald diesen Verlust, und jetzt ist diese reiche Verzierung wieder erneuert.

[34]) Als Richa seine Notizen über die florentinischen Kirchen schrieb, war diese Lilie mit ihren Zweigen bereits weggenommen.

[35]) Um die Mitte des 17ten Jahrhunderts wurden die Wände dieses Chors bis zu drei Ellen Höhe mit edlen Steinen, Lapis Lazuli, orientalischen Chalcedonen, Achaten u. s. w. eingelegt, welche Embleme der Madonna darstellen; an der Stelle des Schrankes ist jetzt ein Tabernakel, worin sich das früher auf dem Hochaltar gestandene Crucifix von Antonio da San Gallo befindet.

Kirche einen St. Johannes, der sehr schön ist. [36]) Für die Bank, auf welcher die Mönche Kerzen verkaufen, vollführte er halberhoben in Marmor ein Bild der Madonna mit dem Sohne auf dem Arme, halbe Figur in natürlicher Größe [37a]), und eine andere ähnliche Mutter Gottes, für die Wohnung der Werkmeister von Santa Maria del Fiore. [37b])

Madonna von Pagno für die Werkmeister von Sta Maria del Fiore.

Pagno arbeitete, als er noch sehr jung war, in Gesellschaft Donato's, seines Meisters, einige Figuren in S. Miniato al Tedesco, und zu Lucca in der Kirche S. Martino, der Capelle des Sacraments gegenüber, ein Marmorgrabmal für Herrn Piero Nocera [38]), welcher auf demselben nach der Natur dargestellt ist.

Andere Arbeiten Pagno's.

Filarete erzählt im fünfundzwanzigsten Buch seines Werks, Francesco Sforza, vierter Herzog von Mailand, habe dem großmüthigen Cosimo von Medici einen schönen Pallast in Mailand geschenkt [39]), und diesen habe Cosimo, zum Zeichen wie hoch er solch Geschenk zu würdigen wisse, reich mit Marmor verzieren und nach Angabe Michelozzo's vergrößern lassen, so daß er sechs und achtzig und eine halbe Elle groß ward, während er vordem nur vierundachtzig gemessen hatte. [40]) Außerdem noch ließ er daselbst vieles

Pallast in Mailand nach Michelozzo's Zeichnungen verschönert.

---

36) Der Leuchter und der heilige Johannes sind beide nicht mehr vorhanden. —

37a) Auch diese Bank und die Madonna sind verschwunden.

37b) Vielleicht ist es dieselbe, welche jetzt im ersten Zimmer des Bureau's der Domverwaltung der Eingangsthüre gegenüber steht.

38) Vielmehr Noceto. Dieß Grabmal ist nicht ein Werk Pagno's, sondern des Matteo Civitali, dessen Name daran steht. Vergl. oben das Leben des Jac. della Quercia Anm. 29.

39) Gehörte nachmals den Grafen Barbó und ist jetzt im Besitz der Familie Vismara.

40) Ueberdieß ließ er ein noch vorhandenes prachtvolles Thor aus weißem Marmor bauen, welches von Michelozzo selbst reich mit Sculpturen verziert wurde. Die Umrisse von zwei Figuren auf beiden Seiten desselben siehe bei Cicogn. II. tav. 10.

malen; in einer Gallerie unter andern Begebenheiten aus dem Leben des Kaisers Trajan, wobei zwischen einigen Verzierungen Francesco Sforza, Bianca dessen Gemahlin, Herzogin von Mailand, ihre Kinder und eine Menge Edelherren und Große nach dem Leben dargestellt wurden. In derselben Gallerie sind die Bildnisse von acht Kaisern, und zu diesen fügte Michelozzo das Bild von Cosimo hinzu, welches er selbst malte. [41]) In allen Zimmern brachte man in verschiedener Weise das Wappen und das Sinnbild Cosimo's, den Falken mit den Diamanten an, und alle jene Malereien vollführte Vincenzio di Foppa [42]), ein Maler der damaligen Zeit, welcher in jener Gegend sehr geschätzt war. Vincenzio Foppa.

Die Gelder, welche Cosimo bei Wiederherstellung des genannten Pallastes aufwandte, wurden von Pigello Portinari, einem florentinischen Bürger, ausgezahlt, welcher damals in Mailand die Bank und Handelschaft Cosimo's leitete, und in jenem Pallaste wohnte. [43])

Einige Marmor- und Bronzearbeiten von Michelozzo sind in Genua, und an andern Orten finden sich andere wiederum, die man an der Manier erkennt; es genügt indeß, so viel von diesem Künstler gesagt zu haben, welcher in seinem Werke Michelozzo's in Genua.

---

[41]) Diese Gemälde gingen bei den später im Pallast vorgenommenen Veränderungen zu Grunde.

[42]) Vincenzio Foppa aus Brescia. S. Lanzi deutsche Ausg. Th. 2. S. 385 und die folgende Lebensbeschreibung des Ant. Filarete. — Auch diese Malereien sind 1688 erneuert worden.

[43]) Auf Kosten Pigello's erbaute Michelozzo zu Mailand eine prachtvolle Capelle in S. Eustorgio, dem heil. Petrus Martyr gewidmet, nach dem Modell der von Brunellesco im Kreuzgang von Sta Croce zu Florenz für die Familie der Pazzi errichteten; ferner auf Kosten desselben und seines Bruders Azzaretto, die Hauptcapelle nebst Chor, Sacristei und Capitel an der Kirche S. Pietro in Gessate. — Vergleiche die ausführliche Anmerkung von Pagave zur Sieneser Ausgabe.

Sein Tod, Begräbniß und Bildniß.

achtundsechzigsten Jahre starb [44]) und in S. Marco zu Florenz in seinem Begräbniß beigesetzt wurde. Sein Bildniß von Fra Giovanni gemalt, ist in der Sacristei von Santa Trinità [45]); eine Figur, alt schon, mit einer Capuze auf dem Haupt, Nicodemus darstellend, welcher Christus vom Kreuze nimmt.

---

[44]) Zwischen 1464 und 72 unter der Regierung des Piero von Medici. Vergl. Anmerk. 1.

[45]) Dieß Bild von Fra Angelico ist jetzt in der Akademie der Künste. Das Bildniß Michelozzo's ist eine Figur in blauem Kleide, mit einem schwarzen Barett oder Cappuccio.

ANTONIO FILARETE.

# XLIV.

# Das Leben der florentinischen Bildhauer Antonio Filarete [1] und Simone.

Erzpforte an St. Peter in Rom von Antonio Filarete und Simone, Bruder des Donatello, gearbeitet.

Wenn Papst Eugen IV als er die Thüre von St. Peter zu Rom in Bronze arbeiten ließ, sich mehr Mühe gegeben hätte, zu dieser Arbeit treffliche Meister zu bekommen, wie zu seiner Zeit leicht möglich gewesen wäre, in welcher Filippo di Ser Brunelleschi, Donatello und andere herrliche Künstler lebten, so würde dieß Werk nicht in so unglücklicher Manier ausgeführt worden seyn, als es nunmehr vor uns steht. [2] Vielleicht geschah hier, was häufig bei Fürsten der Fall zu seyn pflegt, die entweder sich nicht auf Kunstsachen verstehen, oder wenig Freude daran finden. Wären sie indeß geneigt zu beachten, wie es um des Ruhmes willen, der davon zurückbleibt, von Wichtigkeit sey, bei öffentlichen Werken auf vorzügliche Männer Rücksicht

---

[1] Er hieß eigentlich Antonio Averlino oder Averulino, und der griechische Name Filarete scheint ein gesellschaftlicher Beiname gewesen zu seyn.

[2] Diese Thüre ist noch erhalten.

zu nehmen, so würden sicherlich weder sie noch ihre Diener in solcher Weise nachlässig seyn; wer sich mit niedrigen, ungeschickten Künstlern einläßt, der ist Schuld, daß seine Werke und sein Ruhm von kurzer Dauer sind; und außerdem geschieht dadurch dem Zeitalter Unglimpf, in welchem man geboren ist, da die Nachkommen unfehlbar glauben: wenn es in jener Zeit bessere Meister gegeben hätte, würde sicherlich jener Fürst sich vielmehr ihrer, als der unerfahrnen und ungeschickten bedient haben. Als im Jahr 1431 Eugen IV zum päpstlichen Stuhl erhoben war, und hörte, daß die Florentiner die Thüren von S. Giovanni durch Lorenzo Ghiberti in Bronze arbeiten ließen [3]), kam ihm in den Sinn, er wolle eine der Pforten von St. Peter auf ähnliche Weise in Bronze ausführen lassen [4]);

---

[3]) Ghiberti hatte damals schon die nördliche Thüre vollendet und arbeitete an der, welche die Hauptseite schmückt.

[4]) An der von Eugen IV bestellten Bronzethüre finden sich einige Scenen aus den Concilien von Ferrara und Florenz; mithin muß dieselbe nach dem Jahr 1439 gefertigt seyn. Im Augusteum zu Dresden befindet sich eine kleine bronzene Nachbildung der Reiterstatue des Marc Aurel mit der Inschrift: Antonius Averlinus Architectus hanc ut vulgo fertur Commodi Antonini Augusti æneam statuam simulque equum ipsum effinxit ex eadem ejus statua quæ nunc servatur apud S. Johannem Lateranum quo tempore jussu Eugenii quarti fabricatus est Romæ aneas. . . Templi S. Petri . . . quæ quidem . . . ipsa dona dat Petro Medici viro innocentissimo optimoque civi Anno a natalli (?) Christiano MCCCCLXV. Papst Eugen regierte bis 1447; es unterliegt also keinem Zweifel, daß die erwähnte Thüre zwischen 1439 und 47 gefertigt worden ist. Zu derselben Zeit entstand die erwähnte kleine Bronze. Die antike Reiterstatue des M. Aurel ward bekanntlich auf dem Forum gefunden, unter Clemens III. 1187 nach dem Lateran gebracht, aber erst unter Sixtus IV. auf dem Platze daselbst aufgestellt und endlich unter Paul X. nach dem Capitol versetzt. Die Jahrzahl 1465 bedeutet bloß die Zeit, wo Filarete dieß Bild dem Piero di Medici schenkte; ein Jahr nachdem er ihm sein Werk über Architektur dedicirt hatte, wie Vasari weiter unten erzählt. Hiernach ist eine Notiz im Kunstblatt 1826 Seite 371 zu berichtigen. Vergl.

weil er aber in derlei Dingen keine Einsicht hatte, übertrug er die Sorge dafür seinen Ministern, bei denen Filarete, welcher damals noch sehr jung war und Simone, der Bruder Donatello's, zwei florentinische Bildhauer, so in Gunst standen, daß ihnen dieß Werk übergeben wurde. Sie fingen es an und mühten sich zwölf Jahre, ehe sie es beendeten, ja obwohl Papst Eugen von Rom flüchtete, und lange Zeit wegen der Concilien [5]) gepeinigt wurde, verstanden doch die, welche für St. Peter Sorge tragen mußten, es so einzurichten, daß jenes Werk nicht unausgeführt blieb. Filarete brachte eine schlichte Vertheilung von Basreliefs dabei an [6]), auf jedem Thorflügel zwei aufrechte Figuren, oben den Erlöser und die Madonna, unten St. Peter und St. Paul; zu Füßen St. Peters aber Papst Eugen in knieender Stellung nach der Natur abgebildet. Unter jeder Figur sieht man eine Begebenheit aus dem Leben des darüberstehenden Heiligen: unter St. Peter dessen Kreuzigung, unter St. Paul dessen Enthauptung, und eben so unter dem Heilande und der Madonna Darstellungen aus deren Leben; auf der innern Seite der Thüre hatte Antonio den Einfall ein Bronzerelief anzubringen, auf welchem er sich und Simone sammt allen seinen Schülern abbildete, wie sie mit einem Esel, der Lebensmittel trägt, nach einem Weinberg wandeln. Weil aber diese Meister im Verlauf von zwölf Jahren nicht immer an jener Thüre arbeiteten, verfertigten sie außerdem in St. Peter einige Marmorgrabmäler von Päpsten

---

Verzeichniß der Bildwerke in der königl. Antikensammlung zu Dresden vom Jahr 1833. Seite 17.

[5]) Es ist hier nur das Concil zu Basel im J. 1439 zu verstehen.

[6]) Diese Thüre findet sich abgebildet bei Ciampini, Vetera Monim. T. I. pag. 44. tav. 19 und die drei auf das Concil von Florenz bezüglichen Reliefs bei Giustiniani's Beschreibung dieses Concils. Die besten Abbildungen jedoch finden sich in dem Werke von Pistolesi und eine ausführliche Beschreibung in Platners und Bunsens Beschreibung von Rom II. 171 ff. —

und Cardinälen, die beim Baue der neuen Kirche zu Grunde gegangen sind.

Antonio baut ein Spital in Mailand.

Als diese Arbeiten beendet waren, ließ der Herzog Francesco Sforza, damaliger Bannerträger der heiligen Kirche, der zu Rom die Werke Antonio's gesehen hatte, diesen Künstler nach Mailand berufen, weil er nach seinem Rath das Albergo de' Poveri di Dio, ein Spital für Kranke beiderlei Geschlechtes und für schuldlose uneheliche Kinder bestimmt, aufführen lassen wollte. [7]) Die Männerwohnung sowohl als die Frauenwohnung an diesem Ort ist im Kreuz gebaut und nach allen Seiten hundert und sechzig Ellen lang, die Breite ist sechzehn Ellen, und in den vier Quadraten, welche die Kreuze von jeder dieser Wohnungen einschließen, sind vier Höfe mit Hallen, Gallerien und Zimmern, sehr bequem zum Gebrauch des Verwalters und der Diener und Aufseher des Spitals eingerichtet. Auf der einen Seite ist ein Canal mit fließendem Wasser, zur Benutzung des Spitales und zum Mahlen des Getreides, was, wie man denken kann, jener Anstalt großen Vortheil bringt. Zwischen den beiden Spitälern ist ein Kreuzgang, nach einer Seite achtzig, nach der andern hundert sechzig Ellen breit, in dessen Mitte die Kirche so angebracht ist, daß sie beiden Abtheilungen in gleicher Weise dient; kurz dieser Bau ist so wohl und gut angelegt, daß ich glaube, er hat in Europa nicht seines Gleichen. Der Grundstein wurde, wie Filarete erzählt, in feierlicher Procession von der Geistlichkeit Mailands, in Gegenwart des Herzogs Francesco Sforza, der Signora Bianca Maria und aller ihrer Kinder, des Marchese von Mantua, des Gesandten

---

7) Der Canonicus della Torre in seiner Beschreibung von Mailand nennt dieß Gebäude ein Werk des Bramante. Vasari jedoch, der die Manuscripte des Filarete eingesehen hatte, verdient größern Glauben. Francesco Sforza regierte von 1450 — 66 und der Grundstein zu diesem Gebäude wurde 1456 gelegt, als Bramante erst 13 Jahre alt war.

des Königs Alfons von Arragonien, und vieler anderer Edelherren gelegt; auf dem Grundstein und den Medaillen aber standen folgende Worte: Franciscus Sfortia Dux III. qui amissum per præcessorum obitum urbis imperium recuperavit, hoc munus Christi pauperibus dedit fundavitque MCCCCLVII [8]) die XII April.

Diese Begebenheit ward nachmals in der Vorhalle von Meister Vincenzio di Foppa [9]), einem Lombarden gemalt, weil es in jener Gegend keinen bessern Meister gab. Ein Werk Antonio's war die Hauptkirche von Bergamo [10]), die er mit nicht minderem Fleiß und Urtheil erbaute, als das oben genannte Spital, und da es ihm Freude machte, in der Zeit, wo er diese Arbeit vollführte, auch Schriftliches aufzusetzen, so verfaßte er ein Werk in drei Theilen; im ersten handelt er vom Maaß aller Gebäude, und von allem, was noth thut, wenn man bauen will; im zweiten von der Methode des Baues und in welcher Weise man eine schöne und bequeme Stadt anzulegen habe; im dritten endlich gibt

Gemälde des Vincenzio Foppa.

Baut die Hauptkirche in Bergamo.

Sein Tractat über Architektur.

---

8) In der Sieneser Ausgabe steht durch einen Druckfehler 1447. — Die Inschrift über der Façade nennt das Jahr 1456. —

9) Vincenzio Foppa. Siehe oben das Leben des Michelozzo Anm. 42. Die beiden großen Gemälde, welche diese Begebenheit darstellten, waren auf Leinwand und sind mit der alten Kirche des Hospitals zu Grunde gegangen. Auf dem einen sah man den Herzog und die Herzogin, wie sie das Gelübde thun, das Hospital zu bauen, auf dem andern, wie sie von dem Papste die Erlaubniß zu dem Bau empfangen, mit der perspectivischen Ansicht des großen Hofes, welcher die beiden Seitengebäude trennte. Pagave, welcher diese Notiz der sienesischen Ausgabe beigefügt hat, widerspricht der Behauptung des Bottari, daß ein Werk über Architektur, welches Foppa geschrieben, dem Bramante, Rafael, Gaudenzio Ferrari u. A. zum Wegweiser gedient, obgleich er die Möglichkeit zugibt, daß von Foppa ein Manuscript über die Kunst vorhanden gewesen. —

10) Nämlich der Dom, dessen Ausführung jedoch unterbrochen wurde, weil er zu klein ausfiel. Er wurde später von Carlo Fontana geendigt.

er neue Formen von Gebäuden, indem er Altes und Neues zusammenmischt. Das ganze Werk aber ist in vierundzwanzig Bücher getheilt und überall sind Zeichnungen von seiner Hand hinzugefügt. Wenn gleich sich nun in diesen Büchern manches Gute findet, sind sie doch meist lächerlich und so albern wie nur irgend etwas. Er dedicirte dieß Werk im Jahre 1464 dem ruhmwürdigen Piero di Cosimo de' Medici und heutiges Tages wird es beim durchlauchtigen Herzog Cosimo aufbewahrt. [11]) Hätte er bei der Mühe, die er aufwandte, mindestens der Meister seiner Zeit und ihrer Arbeiten gedacht, so könnte man in etwas doch ihn preisen; es finden sich indeß von ihnen nur wenige Nachrichten, die im ganzen Buch ohne Folge und wo es am mindesten nöthig war, zerstreut sind, so daß er, wie man zu sagen pflegt, sich Mühe gab um zu verarmen und für

---

[11]) Dieß Manuscript kam später in die Bibliothek Strozzi und wird jetzt in der Magliabecchiana Cl. 17. cod. 30. palc. 1. aufbewahrt. In der Dedication sind folgende an Piero di Medici gerichtete Worte merkwürdig: Come si sia pigliala (l'opera) non come dal Vetruvio ne dalli altri degni architetti, ma come dal tuo Filareto architetto Antonio Averlino fiorentino. Die drei letzten Worte sind zwar von neuerer Hand in Ausonio Avercimono Faentino verändert, aber die ältere Schrift ist noch kenntlich. Eine Abschrift dieses Tractats, aber mit der Dedication an Francesco Sforza, sah der Graf Giac. Carrara zu Siena, hielt den Architetto Antonio Averlino Fiorentino, da der Name Filarete nicht dabei steht, für einen noch unbeachteten Künstler, und machte ihn als solchen in den Lettere pittoriche IV. lett. 200 bekannt. Piacenza in den Anmerkungen zum Baldinucci führte ihn deßhalb auch als einen eigenen Künstler auf, obgleich dieser Averulino sich als Urheber des Spitals zu Mailand und der Kirche zu Bergamo nennt. Nur Tiraboschi, obgleich er den jetzt Magliabecchianischen Codex nicht gesehen hatte, vermuthete einen Irrthum in dieser Angabe zweier verschiedener Künstler. König Matthias Corvinus von Ungarn ließ nach einer Abschrift, die er von Francesco Bandini erhalten hatte, eine lateinische Uebersetzung durch Antonio Bonfinio machen, die sich jetzt in der Bibliothek von S. Marco zu Venedig befindet. Morelli Notizie pag. 169.

einsichtslos zu gelten, indem er etwas unternahm, was er nicht verstand.

Doch ich habe genug von Filarete geredet, und es ist nun endlich Zeit, daß ich zu Simone [12]), dem Bruder Donatello's, zurückkehre, der nach Beendigung der oben genannten Thüre das Bronzegrabmal von Papst Martin arbeitete. [13]) Eben so verfertigte er eine Menge Gußarbeiten, die nach Frankreich gingen und noch viele andere, von denen man nicht weiß, wo sie sind. Für die Kirche der armenischen Mönche neben den Mühlen in Florenz, verfertigte er von Korkholz, damit es recht leicht seyn möchte, ein Crucifix in natürlicher Größe, welches bei Processionen umhergetragen wurde. [14]) In Santa Felicità ist von ihm eine büßende Magdalena, drei und eine halbe Elle hoch, in Thon ausgeführt, nach schönem Verhältniß und mit so richtigem Muskelspiel, daß man sieht, er habe die Anatomie wohl verstanden. [15]) Bei den Serviten arbeitete er für die Brüderschaft der Verkündigung einen Marmorgrabstein, und brachte darauf eine Figur an von grau und

Simon fertigt das Grabmal Papst Martins V. zu Rom.

Ein Crucifix von Kork zu Florenz.

Magdalena aus gebrannter Erde.

Chiaroscuro in Marmor.

---

[12]) Im Leben des Brunellesco führt Vasari einen Simone als dessen Schüler auf, ohne ihn jedoch als Donato's Bruder zu bezeichnen, nennt auch als Werke von ihm eine Madonna, die er für Orsan Michele in Auftrag der Apothekerzunft gearbeitet, und sagt, er sey zu Vicovara gestorben, als er daselbst für den Grafen Tagliacozzo beschäftigt gewesen, vergl. No. 41. Anm. 67, 68. Da er diese Angaben hier verschweigt, und auch nicht einmal auf sie zurückweis't, so möchte man fast vermuthen, der Schüler Brunellesco's und der Bruder Donato's seyen zwei verschiedene Simone, nicht wie Baldinucci annimmt, einer und derselbe.

[13]) Dieses schlecht ausgeführte Grabmal befindet sich im Mittelschiffe von S. Giovanni in Laterano, wenig über den Fußboden erhaben. — Papst Martin V. starb 1431. —

[14]) Nach Unterdrückung dieser zum heil. Basilius genannten Kirche kam das erwähnte Crucifix in Privatbesitz, und ist vor kurzem der Kirche S. Lorenzo geschenkt worden, wo es nach dem Tode des jetzigen Besitzers Giuseppe Sati, aufgestellt werden soll,

[15]) Wo dieselbe hingekommen ist unbekannt. —

weißem Marmor, nach Art eines Gemäldes in derselben Weise, wie ich früher schon sagte, daß der Saneser Duccio im Dom von Siena mit großem Beifall gearbeitet hatte. [16]) In Prato verfertigte Simone das Bronzegitter von der Capelle des heiligen Gürtels [17]), in Forli über der Thüre des Canonicats halb erhoben eine Madonna und zwei Engel, in S. Francesco für Hrn. Giovanni da Riolo halb erhoben die Capelle der Dreieinigkeit, und zu Rimini in der Kirche S. Francesco für Sigismondo Malatesti die Capelle des heiligen Sigismund, in welcher man viele Elephanten in Relief aus Marmor gearbeitet als Wappen jener Herren findet. [18]) Herrn Bartolommeo Scamisci, Canonicus der Dechanei von Arezzo, schickte er aus gebrannter Erde geformt eine Madonna mit dem Sohn auf dem Arme [19]) und einige sehr schöne halb erhobene Engel, die heutiges Tages an einer Säule in jener Dechanei aufgestellt sind. Für den Taufstein des Doms zu Arezzo arbeitete Simone einige halb erhobene Bilder, darunter Christus, der von St. Johannes getauft wird; in der Kirche der Nunziata zu Florenz verfertigte er das Marmorgrabmal von Herrn Orlando von Medici. [20]) Endlich als er fünf und fünfzig Jahre alt war, gab er seine Seele zu Gott zurück, von dem er sie empfangen hatte;

Andere Werke zu Prato, Forli, Rimini, Arezzo und Florenz.

Tod des Simone und des Filarete.

---

[16]) Vergl. Th. I. Seite 347 unserer Uebersetzung und v. Rumohr Ital. Forsch. II. 5 ff. — In der ersten Ausgabe drückt sich Vasari etwas bestimmter aus: „lavorò in una lapida di marmo una figura di commesso di chiaroscuro, imitando la maniera di Duccio Sanese. Von diesem Grabstein ist keine Spur mehr vorhanden.

[17]) Aus Urkunden der Kathedrale von Prato erhellt, daß dieses Gitter auf den Rath des Brunelleschi nach Zeichnungen des Ghiberti ausgeführt wurde. S. Delle Pitture che adornano la cappella del S. Cingolo di M. Virgine alla Cattedrale di Prato. Prato 1831.

[18]) Diese Arbeiten müssen zufolge der Inschrift über dem Portal der Kirche um das Jahr 1450 gefertigt seyn.

[19]) Jetzt nicht mehr vorhanden.

[20]) In der fünften Capelle rechter Hand.

Filarete, der nach Rom zurückkehrte, starb bald nachher in seinem neun und sechzigsten Jahre und wurde in der Minerva begraben, der Kirche, in welcher er von Giovanni Foccora[21]), einem ziemlich gerühmten Meister, den Papst Eugen hatte malen lassen, während er zu Rom in dessen Diensten stand. Das Bildniß Antonio's findet sich von ihm selbst gezeichnet zu Anfang seines Werkes von der Baukunst.[22]) Schüler von ihm waren die Florentiner Barrone und Niccolo, die nahe bei Ponte Molle die Marmorstatue für Papst Pius II verfertigten[23]), als er das Haupt des heiligen Andreas nach Rom brachte. Auf Befehl desselben Papstes stellten sie Tigoli beinah von Grund aus wieder her und arbeiteten in St. Peter die Marmorverzierung über den Säulen der Capelle, worin das Haupt des heil. Andreas aufbewahrt wird. Das Grabmal von Papst Pius[24]) ist nahe bei dieser Capelle von Pasquino da Monte Pulciano, einem Schüler des Filarete, in Gemeinschaft mit Bernardo Ciuffagni verfertigt, welcher in S. Francesco zu Rimini ein Marmorgrabmal für Gismondo Malatesti gearbeitet, darauf ihn selbst nach der Natur dargestellt[25]), und wie man sagt, außerdem noch einige andere Dinge in Lucca und Mantua vollendet hat.

Schüler des letztern: Barrone, Niccolo.

Und Pasquino da Monte Pulciano, Bernardo Ciuffagni.

---

[21]) In der ersten Ausgabe heißt er Gio. Focchetta.

[22]) Es findet sich noch so, wie es Vasari in Holzschnitt mitgetheilt, in dem Magliabecchianischen Codex.

[23]) Diese Statue ist nicht mehr vorhanden.

[24]) Das Grabmal Papst Pius II. befindet sich jetzt in S. Andrea della Valle und ist ganz mit Marmorreliefs bedeckt. — Pius II. starb 1464. —

[25]) Das Monument des Sigismundus Malatesta in S. Francesco zu Rimini ist ein freistehender reichgeschmückter Sarkophag mit Inschriften, welche die Thaten und den Tod Sigismunds im Jahr 1468 erwähnen. Ueber diesem Sarkophag befindet sich ein Frescogemälde mit dem Bildniß Malatesta's von Pietro della Francesca vom Jahr 1451. Siehe unten dessen Lebensbeschreibung No. 46. Thierschs Reisen in Italien Th. I. S. 425. —

# XLV.

# Das Leben

des

## Bildhauers und Baumeisters

# Giuliano da Majano.

Einen großen Fehler begehen Familienväter, wenn sie nicht den Geist ihrer Kinder sich in der Jugend frei entwickeln und sich in dem Beruf üben lassen, der ihrer Neigung entspricht. Sie zu etwas zwingen, was nicht nach ihrem Sinne ist, heißt offenbar dahin wirken, daß sie in keinem Dinge vollkommen werden, denn die Erfahrung zeigt, daß wer nicht arbeitet was ihm Lust bringt, geringe Fortschritte macht, welches auch der Beruf seyn möge den er treibt. Diejenigen hingegen, welche dem Trieb der Natur folgen, werden meist groß und berühmt in der Kunst die sie wählen, wie augenscheinlich an Giuliano da Majano zu erkennen ist. Sein Vater lebte lange Zeit auf der Höhe von Fiesole, da wo sie Majano genannt wird, und übte dort den Beruf eines Steinmetzen, entschloß sich endlich aber nach Florenz zu ziehen, woselbst er eine Niederlage von zugehauenen Steinen einrichtete, in der er alle Stücke zum Verkauf hielt, die gewöhnlich un-

GIULIANO DA MAIANO.

wartet bei Bauten gebraucht werden. Zur Zeit als er in jener Stadt wohnte, ward ihm ein Sohn geboren, und weil dem Vater schien, als hätte der Knabe einen richtigen Verstand, so bestimmte er ihn zum Notarius; das Gewerbe eines Steinmetzen wie er selbst war, hielt er für zu beschwerlich und zu wenig Nutzen schaffend. Was er wollte, geschah indessen nicht, denn obwohl Giuliano eine Zeit lang in die lateinische Schule ging, waren doch seine Gedanken niemals dort, und er lernte deßhalb gar nichts; ja oftmals entlief er der Schule und zeigte, wie sein ganzer Sinn der Bildhauerkunst zugewandt sey, obwohl er anfangs Tischler ward, und sich im Zeichnen übte. Man sagt, er habe mit Giusto und Minore, zwei Meistern, welche eingelegte Arbeit machten, die Bänke in der Sacristei der Nunziata und jene vom Chor neben der Capelle verfertigt [1]), auch viele Dinge in der Abtei von Fiesole und in San Marco, wodurch er sich Ruhm erwarb, so daß er nach Pisa berufen ward, und daselbst im Dome den Stuhl neben dem Hauptaltar arbeitete, wo der Priester, der Diakonus und Subdiakonus sitzen, während die Messe gesungen wird. [2]) Auf der Lehne dieses Stuhles sind, mit buntem Holz eingelegt und schattirt, drei Propheten dargestellt, wie man noch sieht, und Giuliano bediente sich bei Ausführung jenes Werkes der Hülfe von Guido del Servellino und Meister Domenico di Mariotto, zweier Tischler aus Pisa, die er so in der Kunst unterrichtete, daß sie nachmals den größten Theil des Schnitzwerkes und der eingelegten Arbeit am Chor verfertigten, den nach weit besserer Manier in unsern Tagen erst der Pisaner Battista del Cervelliera beendete, ein in

Geburt und Neigung Giuliano's.

Verfertigt eingelegte Arbeiten.

---

[1]) Dieselben wurden weggenommen, als der Chor neben der Capelle mit edlen Steinen verziert wurde, wie zum Leben des Michelozzo Nr. 43. Anmerk. 33 gesagt ist.

[2]) Dieser Stuhl ist noch vorhanden.

Wahrheit erfindungsreicher und scharfsinniger Mann. Doch wir wollen zu Giuliano zurückkehren; er arbeitete zunächst die Schränke in der Sacristei von Santa Maria del Fiore, die wegen der eingelegten und zusammengesetzten Arbeit damals für bewundernswerth galten. [3]) Während er in dieser Weise fortfuhr sich mit eingelegter Arbeit, Bildhauerei und Baukunst zu beschäftigen, starb Filippo di Ser Brunellesco [4]) und Giuliano ward von den Domverwaltern an seine Stelle zum Werkmeister des Baues von Santa Maria del Fiore bestellt. Er verkleidete den Fries, welcher unter der Wölbung der Kuppel um die Fenster herumläuft, mit weißem und schwarzem Marmor, und brachte die Marmorpfeiler an den Ecken an, auf welchen, wie später gesagt werden wird, Baccio d'Agnolo Architrav, Fries und Gesimse aufsetzte. [5]) An einigen Zeichnungen von Giuliano, die sich in meiner Sammlung finden, ist zu erkennen, daß er eine andere Art von Fries, Gesims und Gallerie, und auf jeder der acht Seiten einige Vorgiebel anbringen wollte; aber von Tag zu Tag durch Arbeit gedrängt, konnte er seinen Vorsatz nicht zur Ausführung bringen und starb darüber. Einige Zeit

Wird nach Brunelleschi Werkmeister von S. Maria del Fiore.

---

[3]) Vergl. den Contract hierüber bei v. Rumohr Ital. Forsch. II, 375 ff., wo ihm aufgetragen wird zwei Façaden der Schränke zu fertigen und mit der Geburt Christi und der Darstellung im Tempel zu verzieren, so wie die Guirlande oberhalb der Schränke zu arbeiten. Dieß Document ist vom Jahr 1465. — Die Schränke sind noch vorhanden; nur einige Stücke, welche weggenommen werden mußten, sind im Zimmer der Domverwaltung aufbewahrt.

[4]) Im Jahr 1446, also lange bevor man an die Schränke dachte.

[5]) Hr. v. Rumohr a. a. O. S. 376 erwähnt eines Contracts, worin Giuliano die hölzerne Einfassung des Chors unter der Kuppel aufgetragen wird, dieselbe, welche Pollajuolo auf der Rückseite seiner Medaille Conjuratio Pactiana angedeutet hat und welche späterhin einer Einfassung von Marmor mit Reliefs von Baccio Bandinelli hat weichen müssen. — Dieser Vertrag ist vom Jahr 1471. — Der Künstler heißt hier wie in dem obigen Contract Giuliano di Nardo da Majano.

vor seinem Tode verweilte er noch in Neapel, und baute für den König Alfonso den herrlichen Pallast von Poggio Reale, sammt den schönen Brunnen und Wasserleitungen im Hofraum [6]), und zeichnete in der Stadt selbst für Plätze und für die Häuser mehrerer Edelleute viele Modelle zu Brunnen mit schönen und wunderbaren Verzierungen. Den genannten Pallast Poggio Reale ließ er von Piero del Donzello und Polito, dessen Bruder [7]), überall mit Malereien ausschmücken, er selbst vollführte an Bildwerken für König Alfons, damaligen Herzog von Calabrien, im Schlosse von Neapel einige Basreliefs innen und außen über einer Thüre des großen Saales [8]), und das Marmorthor des Schlosses mit korinthischen Säulen und einer unendlichen Zahl von Figuren. Diesem Werke gab er die Form eines Triumphbogens, und es sind darin einige Siege des Königs in Marmor dargestellt. [9]) Von Giu-

Baut das Schloß Poggio Reale in Neapel.

Reliefs und Triumphbogen am Castel Nuovo zu Neapel.

---

[6]) Von dem Pallast von Poggio Reale sind jetzt kaum die Spuren mehr vorhanden, mithin auch die Brunnen ꝛc. zerstört.

[7]) Angeblichen Schülern des Zingaro. Vergl. Dominici Vite de' pittori napoletani T. I. p. 155 ff. Lanzi d. A. Th. 1. S. 559. Schorn im Kunstbl. 1825. S. 159. Kugler Museum 1835. S. 388. — Vasari nennt sie in der ersten Ausgabe Florentiner, und einige ihrer Werke zu Neapel haben wenig Aehnlichkeit mit denen des Zingaro. —

[8]) Ueber dem Haupteingang dieses Schlosses (Castello nuovo, jetzigen Arsenals), im Innern des Hofs, befindet sich ein schönes Relief, die Madonna mit dem Kinde zwischen Engeln darstellend, welches von Giuliano seyn könnte, da es dem Gefühl und Style nach verschieden von den harten und steifen Figuren am Triumphbogen ist.

[9]) Dominici a. a. O. I, 158 und in der Vorrede bestreitet diese Angabe, indem er behauptet, der Triumphbogen vor dem Castel nuovo sey ein Werk des Pietro di Martino aus Mailand, dessen Grabschrift sich in S. Maria nuova zu Neapel findet und ihn in folgenden Worten rühmt: Petrus de Martino Mediolanensis ob triumphalem arcis novæ arcum solerter structum et multa statuariæ artis suo munere huic ædi pie oblata a Divo Alphonso Rege in equestrem adscribi ordinem et ab ecclesia hoc sepulchro pro se ac posteris suis donari

liano ist auch die Verzierung der Porta Capuana [10]), auf der man eine Menge mannichfaltiger und schöner Siegeszeichen sieht, und dieser Künstler verdiente es fürwahr, daß König Alfons ihn sehr liebte und reichlich belohnte und dadurch seinen Nachkommen ein gemächliches Auskommen verschaffte.

Sein Neffe Benedetto fertigt eingelegte Arbeit.

Giuliano hatte seinem Neffen Benedetto [11]) die Kunst gelehrt, eingelegte Holzarbeit, Bauwerke und auch einiges in Marmor auszuführen; Benedetto aber, der sich mit eingelegter Arbeit beschäftigte, weil dieß ihm mehr eintrug wie die andern Künste, blieb in Florenz, als Giuliano von Herrn Antonio Roselli, einem Aretiner und Secretär von Papst Paul II [12]) zum Dienst Sr. Heiligkeit nach Rom berufen ward.

Giuliano arbeitet in Rom am vaticanischen Pallast.

Daselbst angelangt, baute Giuliano im ersten Hof des Pallastes von S. Peter die Loggien von Travertinstein, mit drei Säulenreihen, die erste unten im Erdgeschoß, wo das Siegelamt und andere Behörden sind, die zweite darüber, wo

---

meruit MCCCCLXX. — Diese Meinung hat auch der Verf. der Erklärungen zu d'Agincourt's Abbildung (Archit. pl. 53.) angenommen. Cicognara dagegen (Storia IV. 244 ff.) bestreitet sie, indem er aus den Worten arcum solerter structum bloß auf einen Bauverwalter oder Balier schließen will. Dieselbe Auslegung kann auch einer Stelle gelten, welche Battaglioni aus einem Manuscript des neapolit. Schriftstellers Porcellio de' Pandoni, de' felicitate temporum Divi Pii II. Pont. Max. beigebracht hat, worin einem Isaias aus Pisa, marmorum cælatori, die Sculpturverzierung des Triumphbogens zugeschrieben wird. Cicognara ebendas. S. 251. — Abbildungen einiger Reliefs II. tav. 25, 26. Dieser Triumphbogen wurde schon vor geraumer Zeit durch die Artillerie von S. Elmo beschädigt, und es ist zu wünschen, daß die Sicherung vor dem Einsturz auf eine der Pracht des Denkmals angemessenere Weise als bisher geschehen möge.

[10]) Die Porta Capuana ist ganz von weißem Marmor mit Pilastern von compositer Ordnung und mit Ornamenten reich verziert. Leider hat man eine unpassende und entstellende Attica darauf angebracht.

[11]) Siehe dessen Leben Nr. 73.

[12]) Papst Paul II. regierte von 1464 — 71.

der Datarius und andere Prälaten wohnen, die dritte und oberste endlich vor den Zimmern, die nach dem Hofe von S. Peter liegen, und diese schmückte er mit vergoldetem Holzwerk und andern Zierrathen.[13]) Nach der Zeichnung desselben Künstlers wurden die Marmorloggien gebaut, von welchen der Papst den Segen ertheilt, ein großes Werk, wie man noch heute sieht; mehr zu bewunden aber, als irgend sonst eine seiner Arbeiten, ist der Pallast, welchen er zugleich mit der Kirche des heil. Marcus zu Rom für Papst Paul errichtete.[14]) Hierbei verbrauchte er eine unendliche Menge von Travertin-Steinen, die, wie man sagt, in einigen Weinbergen nah am Triumphbogen des Constantin ausgegraben wurden, und Gegenpfeiler der Fundamente jener Seite des Colosseums waren, welche nunmehr zusammengestürzt ist, vielleicht weil das ganze Gebäude nachgab.[15]) Derselbe Papst sandte Giuliano zur Madonna von Loreto, woselbst er das Schiff der

Baut den Pallast und die Kirche des heil. Marcus daselbst.

Kirche zu Loreto.

---

[13]) Man hat diesen Hof für den nachmals von Bramante und Rafael umgeänderten Cortile di S. Damaso genommen, wahrscheinlicher aber gehört er dem von Paul II. errichteten Theile des vaticanischen Pallastes an, welcher unter Paul V. wegen Verlängerung der Peterskirche niedergerissen wurde. S. Platner und Bunsen Beschreibung von Rom, 2r Bd. 1ste Abtheil. S. 295. Anmerk. —

[14]) Als Paul II. noch Pietro Barbò, Cardinal von S. Marco hieß, im Jahr 1455. Mehrere damals geschlagene Medaillen zeigen die Façade des Gebäudes mit der Inschrift: Has ædes condidit 1455.

[15]) Hieraus (sagt Bottari) entstand die Fabel: daß das Colosseum auf der Abendseite niedergerissen worden sey, um die Steine zum Marcuspallaste zu verwenden. Aber die Abtragung dieses Theils geschah weit früher, wie die Schriftsteller sagen, die über dieß Amphitheater geschrieben haben, besonders Marangoni in seinem Anfiteatro flavio. Die Steine, die man aus jenem Weinberge gegraben, mögen wohl nur zerstreute Ueberreste jenes abgetragenen Theiles gewesen seyn. Gleiche Bewandtniß hatte es wohl mit Erbauung des farnesischen Pallastes, von welchem ebenfalls die Sage geht, Paul III. habe, um die dazu nöthigen Steine zu gewinnen, das Colosseum einreißen lassen.

Kirche neu gründete [16]), welches zuvor klein gewesen war und auf rohgearbeiteten Pfeilern geruht hatte; er ging jedoch mit dem Bau nicht höher, als der Cordon gewesen war, und ließ nach diesem Ort seinen Neffen Benedetto kommen, der, wie später gesagt werden wird, die Kuppel wölbte.

Kehrt nach Neapel zurück.

Giuliano mußte nach Neapel zurückkehren, damit er dort die angefangenen Arbeiten beendete, und es ward ihm daselbst vom König Alfons Auftrag gegeben, ein Thor nahe am Schlosse zu bauen, bei welchem mehr als achtzig Figuren anzubringen waren, die Benedetto in Florenz verfertigen sollte. Durch den Tod des Königs blieb das Ganze unbeendet, und man sieht einige Ueberreste davon im Gebäude der Misericordia zu Florenz [17]); einige andere lagen noch zu unserer Zeit neben den Mühlen; wo sie aber nunmehr sind, weiß ich nicht.

Stirbt daselbst.

Früher schon als der König [18]) starb Giuliano zu Neapel in seinem siebzigsten Jahre und ward durch ein feierliches Leichengepränge geehrt, denn der König ließ fünfzig Männer in Trauer kleiden, die ihn zur Gruft brachten, und ließ ihm ein Marmorgrabmal setzen. Polito [19]) ging auf dem Wege Giuliano's fort, und beendete die Wasserleitung von Poggio

---

[16]) Diese Arbeiten begannen 1464. S. Thiersch's Reisen ꝛc. 1, 144.

[17]) Diese Ueberreste sind jetzt verschwunden.

[18]) Alfons I. regierte von 1435 bis 1458; ihm folgte in Neapel Ferdinand I. bis 1494, wo Alfons II. nur für ein Jahr den Thron bestieg. Papst Paul II, für welchen Giuliano arbeitete, regierte von 1464 — 71, und aus den von Hrn. v. Rumohr aufgefundenen Verträgen erhellt, daß Giuliano noch im Jahre 1471 zu Florenz thätig war. Vasari's obige Angabe aber wird man kaum auf Alfons II. beziehen können, da der Triumphbogen für Alfons I. gearbeitet ist. Es stellt sich demnach heraus, daß die Arbeiten zu Neapel in frühere Zeit als die zu Rom und Loreto fallen, und Giuliano zuletzt in Florenz war. Auch ist er es wahrscheinlich, welchen die Grabschrift des Benedetto in S. Lorenzo zu Florenz nennt. (S. dessen Leben No. 75. Anm. 19.) Von seinem Grabmale zu Neapel ist nichts bekannt.

[19]) Ippolito Donzello.

Reale [20]); Benedetto widmete sich der Bildhauerkunst und übertraf darin, wie später gesagt werden wird, seinen Oheim Giuliano. Er wetteiferte in seiner Jugend mit einem Bildhauer Modanino, von Modena [21]) genannt, der in Erde arbeitete und für Alfons eine Pietà mit einer großen Zahl runder Figuren von gebrannter Erde bunt ausführte, welche viele Lebendigkeit haben und von jenem König in der Kirche von Monte Oliveto zu Neapel, einem sehr in Ehren gehaltenen Kloster, aufgestellt wurden. Unter diesen Figuren ist Alfons in knieender Stellung nach der Natur dargestellt, so daß er fürwahr als lebend erscheint, und Modanino wurde deßhalb reichlich von ihm belohnt. Als der König starb, kehrten Polito und Benedetto nach Florenz zurück, wo Polito nach kurzer Zeit für immer dem Giuliano folgte. Diese Meister arbeiteten ihre Bildhauerwerke ungefähr um das Jahr 1447 unserer Erlösung.

Benedetto übertrifft ihn in der Sculptur.

---

[20]) Dieses Lustschloß war von Herzog Alfons von Calabrien nach seinem glücklichen Feldzuge gegen die Türken erbaut worden. Andreas de la Vigne, Geschichtschreiber Carls VIII., beschreibt es in seinem Vergier d'honneur. Vergl. Roscoe Leben Leo's X. I. S. 222.

[21]) Pomponius Gauricus nennt ihn Guidus Mazon Mutinensis, Guido Mazzoni. Die angeführte vortreffliche Gruppe lebensgroßer Figuren, mit den Farben des Lebens colorirt und wahrhaft von lebendigem Ansehen, befindet sich noch in Monte Oliveto zu Neapel. Joseph von Arimathia ist das Bildniß Alfons II.; die Figur daneben das seines Sohnes Ferdinand II.; unter Nicodemus ist Johann Pontanus, und unter der Figur des Joseph von Arimathia der Dichter Sannazar abgebildet. (Einige dieser Figuren siehe im Umriß bei Cicognara II. tav. 61. Vergl. Tom. IV. pag. 397. —) Aus diesen Angaben ist schon ersichtlich, daß Mazzoni's Thätigkeit in die letzten Jahre des 15ten Jahrhunderts fällt.

# XLVI.

# Das Leben

## des

# Malers

# Piero della Francesca

aus Borgo S. Sepolcro. [1])

---

Unglücklich in Wahrheit ist, wer bei eifrigem Studium, durch welches er trachtet, Andern zu nützen und sich selbst Ruhm zu erwerben, von Krankheit oder Tod verhindert wird, die begonnenen Werke zu letzter Vollkommenheit zu führen; ja oftmals geschieht, daß, wenn sie fast beendet sind, oder doch ein gewisses Ziel erreicht haben, der Hochmuth unrechtlicher

---

[1]) Diese Biographie ist einzeln und zwar nach dem Texte der Ausgabe von 1550 zur Hochzeitfeier des Herrn Giuf. Franceschi Marini, Nobile zu Borgo S. Sepolcro, eines Abkömmlings des Künstlers, herausgegeben unter dem Titel: Vita di P. d. Francesca, Pittore del Borgo San Sepolcro scritta da G. Vasari Aret. arriechita di note illustrative. Fir. 1835. 8. Die Anmerkungen sind von Gherardi Dragomanni, welchem Hr. Dr. Gaye dazu sehr dankenswerthe Notizen geliefert hat, die in einem Aufsatz im Kunstblatt 1836. Nr. 85 noch vervollständigt sind.

PIERO DELLA FRANCESCA.

Menschen sie als sein Eigenthum sich anmaßt, und seine Eselshaut mit dem glänzenden Felle des Löwen zu bedecken sucht. Die Zeit zwar, welche, wie man behauptet, die Mutter der Wahrheit ist, gibt früher oder später das Richtige kund, dennoch aber wird für kürzere oder längere Frist des Ruhmes beraubt, wer ihn durch seinen Fleiß und seine Werke verdient hat, wie es Piero della Francesca von Borgo S. Sepolcro [2]) geschah. Er galt für einen vorzüglichen Meister in schwieriger Zeichnung regelmäßiger Körper und in der Arithmetik und Geometrie, ward aber im Alter durch Blindheit und endlich durch den Tod verhindert, seine künstlerischen Anstrengungen zu nützen und seine vielen Bücher herauszugeben, welche noch in Borgo, seiner Vaterstadt, aufbewahrt werden. [3]) Der hingegen, welcher aus allen Kräften hätte trachten sollen, ihm Ruhm zu erwerben, weil er von ihm alles gelernt hatte, was er wußte, suchte als ein treuloser und böser Mensch den Namen Piero seines Lehrers zu vernichten und sich selbst die Ehre anzumaßen, die jenem allein zukam; denn Fra Luca dal Borgo gab unter seinem Namen die mühevollen Werke jenes redlichen Greises heraus [4]), welcher außer den gelehrten Kenntnissen,

Pietro's Studien.

Fra Luca Pacciolo dal Borgo S. Sepolcro.

---

[2]) Daher auch Pietro Borghese genannt.

[3]) Herr Franceschi Marini bewahrt noch verschiedene Manuscripte desselben auf.

[4]) Diese schwere Anklage gegen einen berühmten und geachteten Mathematiker hat kürzlich sein Ordensbruder Pungileoni in einer eigenen Abhandlung zu widerlegen gesucht. Commentario sopra la vita e le opere di Fra Luca Pacciolo, conosciuto ancora sotto il nome di Luca dal Borgo (Giornale arcadico 1855. Vol. 64 u. 65.) Vergl. die Anzeige dieser Schrift von Gaye im Kunstblatt 1856. Nr. 69. — Am meisten spricht gegen die Richtigkeit von Vasari's Beschuldigung 1) daß unter Pacciolo's Schriften (Summa arithmeticæ; la divina proporzione mit Figuren von Leonardo da Vinci; Interpretazione di Euclide) sich keine über Perspective findet, und 2) daß er, wo er der Perspective erwähnt, sich mit den ehrenvollsten Ausdrücken auf seinen Lehrer Piero della

die er besaß, auch in der Malerei sehr vorzüglich war. Piero wurde in Borgo S. Sepolcro geboren [5]), jetzt eine Stadt, welche es damals noch nicht war. Man nannte ihn nach dem Namen seiner Mutter, weil, noch ehe er die Welt erblickte, sein Vater, ihr Eheherr, starb und deßhalb sie allein ihn erzog

---

Francesca — er nennt ihn el monarca de la pictura — beruft. — Lanzi bemerkt, daß Vasari mit der Familie des P. d. Francesca in genauer Verbindung gestanden, mithin die Sache habe wissen können, man müsse daher nur annehmen, das angebliche Plagiat sey durch mündliche Ueberlieferung geschehen. Gio. Targioni erhebt in seinen 1768 zu Florenz erschienenen Reisen T. II. pag. 65 einen ähnlichen Vorwurf gegen Fra Luca, indem er versichert, derselbe habe das Meiste seiner Summa Arithmeticæ aus den Werken des Pisaners Leonardo Fibonacci genommen, welche handschriftlich in der Magliabecchiana aufbewahrt werden. Ueber Pacciolo's Verhältniß zu Leonardo da Vinci wird bei dessen Lebensbeschreibung die Rede seyn.

5) Vasari sagt gegen Ende dieser Lebensbeschreibung: Piero habe um 1458 gearbeitet. Hierunter hat man gewöhnlich bei unserm Verfasser das Ende von des Künstlers Thätigkeit zu verstehen, und dieß erfolgte, wie ebendaselbst gesagt wird, durch Erblindung in seinem 60sten Lebensjahre, worauf er noch bis zum 86sten lebte; hiernach wäre Piero 1398 geboren und 1484 gestorben. Nach einer urkundlichen Nachricht bei Pungileoni im Leben des Giovanni Santi befand sich Piero im Jahr 1469 zu Urbino, um für eine Brüderschaft eine Tafel zu malen, folglich könnte er um 10 Jahre später geboren und erst um 1496 gestorben seyn. In der Gallerie zu Florenz befindet sich eine kleine Tafel, wahrscheinlich von Piero, jedoch nicht mit seinem Namen bezeichnet, auf welcher man die Bildnisse des Herzogs Federigo von Montefeltro und der Battista Sforza, seiner Gemahlin, und auf der Rückseite dieselben Personen in kleinen Figuren auf Triumphwagen sieht; Herzog Federigo vermählte sich aber erst im Jahre 1360. Dragomanni, in der oben erwähnten Monographie S. 22 stimmt mit der Vermuthung, daß unser Künstler länger gearbeitet, überein, indem er ein Frescobild im ersten Saale des Tribunals von S. Sepolcro, welches den heiligen Ludwig, Bischof von Tolosa, vorstellt, und die Inschrift 1460, jedoch ohne Piero's Namen trägt, als eines seiner spätesten Werke annimmt.

und ihm forthalf das Ziel zu erreichen, was ihm vom Schicksal bestimmt war. Piero beschäftigte sich in seiner Jugend mit Mathematik, und obwohl er in seinem fünfzehnten Jahre veranlaßt wurde, Maler zu werden, gab er doch jene Wissenschaft niemals auf, vielmehr erntete er hiervon wie von der Malerei herrliche Früchte und erhielt von Guidobaldo Feltro [6]), dem alten Herzog von Urbino, Bestellungen, welchen gemäß er für ihn eine Menge sehr schöner Bilder mit kleinen Figuren verfertigte. Diese sind zum größten Theil in den Kriegen zu Grunde gegangen, die verschiedene Male jenen Staat verheert haben [7]); einige seiner Schriften über Geometrie und Perspective indeß werden noch jetzt dort aufbewahrt, in welchen Wissenschaften er keinem seiner Zeitgenossen, ja vielleicht auch keinem Meister anderer Zeiten nachsteht. Alle seine schönen Perspectivzeichnungen geben hiervon Zeugniß und ganz vornehmlich eine Vase, deren Quadrate und Flächen in einer Weise gezogen sind, daß man vorne und hinten und auf den Seiten den Grund und die Oeffnung sieht, eine sicherlich bewundernswerthe Sache, zumal er jede Kleinigkeit daran mit größter Zartheit gezeichnet und jeden Ring und Zirkel zierlich verkürzt hat. Durch alle diese Dinge erlangte er an jenem

Piero arbeitet für den Herzog von Urbino.

---

6) Guid' Ubaldo von Montefeltro, Herzog von Urbino, ward erst im Jahre 1472, als Piero della Francesca schon alt und blind war, geboren. Vasari verwechselt ihn daher wohl mit Guid' Antonio von Montefeltro, Grafen von Urbino, welcher 1404 die Herrschaft über diesen Staat, in dessen Gebiet auch Borgo S. Sepolcro gehörte, antrat, und 1443 starb.

7) Das einzige Werk, das man jetzt in Urbino von P. della Francesca aufbewahrt, ist eine kleine Tafel in der Sacristei des Doms, die Geißelung vorstellend, mit der Inschrift: Opus Petri de Burgo Sci Sepulcri. Eine Tafel in der Sacristei von S. Bartolommeo und sechs kleinere in der Sacristei des Doms, welche ihm Pungileoni (Elogio di Giov. Santi p. 12.) beilegt, sind nach Gaye's Untersuchungen keineswegs des Piero della Francesca würdig.

Arbeitet in Pesaro und Ancona.

Zu Ferrara.

Und in Rom.

Hofe Ruhm und Namen und gedachte auch an andern Orten bekannt zu werden. Deßhalb ging er nach Pesaro und Ancona [8]), und während er dort in bester Arbeit war, berief Herzog Borso ihn nach Ferrara [9]), um im Pallast viele Zimmer durch ihn malen zu lassen, welche nachmals von dem Herzog Hercules dem Aeltern zerstört worden sind, als er den Pallast erneute. Hiedurch findet sich in jener Stadt von Piero gemalt nur noch eine Capelle des heiligen Augustin, und auch diese hat sehr von Feuchtigkeit gelitten. [10]) Von Ferrara ward er nach Rom beschieden und malte wetteifernd mit Bramante aus Mailand in den obern Zimmern des Pallastes für Papst Nicolaus V [11]) zwei Bilder, welche nachmals, als Rafael von Urbino dort das Gefängniß Petri und das Wunder des Leintüch-

---

[8]) In Ancona malte er die Vermählung der heil. Jungfrau für die Kathedrale, wie Vasari weiter unten erwähnt. Auch arbeitete er wahrscheinlich nach dieser Zeit in Rimini; in San Francesco daselbst befindet sich oberhalb des Grabmals des Sigismund Malatesta noch ein wohlerhaltenes Frescobild von ihm, welches diesen Fürsten auf den Knien vor seinem Schutzpatron, dem heil. Sigismund, vorstellt und die Inschrift trägt: Sigismundus Pandulfus Malatesta, Pan. f. Petri de Burgo Opus MCCCCLI. — Dieß Bild ist von schöner Zeichnung, erinnert in den etwas ängstlichen Umrissen an Perugino, ist aber schöner von Farbe und frei von allem Willkürlichen und Manierirten, im Gegentheil von naturgemäßer und anziehender Einfachheit. Dieß Bild ist bei Lanzi (Theil III. S. 29 deutsche Ausgabe) mit falscher Inschrift erwähnt, was Lanzi jedoch nicht abhielt, es unserm Piero zuzuschreiben. Eine Geißelung, die er eben daselbst anführt, ist mir entgangen und wird auch von Gaye nicht erwähnt.

[9]) Borso von Este war, als er den Piero nach Ferrara berief, vom Papste noch nicht zum Herzog dieser Stadt erhoben worden, nannte sich aber Herzog von Modena und Reggio. Nachdem er 1471 auch Herzog von Ferrara geworden war, lebte er daselbst nur neun Tage.

[10]) Dieß Werk ist nicht mehr vorhanden; die Kirche St. Augustin ist zu weltlichen Zwecken verwendet.

[11]) Regierte von 1447 bis 1455.

leins von Bolsena darstellen sollte, von Papst Julius II. zugleich mit einigen andern Gemälden, welche Bramantino [12]),

---

[12]) Bramantino und der obengenannte Bramante aus Mailand sind Eine Person, und nicht mit dem Baumeister Bramante zu verwechseln, welcher aus Castel Durante bei Urbino gebürtig war. Die Lebensumstände des Bramantino sind sehr dunkel, und die Meinungen über ihn getheilt. Pagave in einer von Della Valle zum Leben des Bramante bekannt gemachten Anmerkung nimmt einen ältern und einen jüngern an; der erstere, Agostino di Bramantino, sey ein guter Maler und Baumeister gewesen, und habe unter Nicolaus V. zu Rom mit Piero della Francesca im Vatican gemalt. Der zweite, jüngere habe Bartolommeo Suardi geheißen und den Beinamen Bramantino erhalten, weil Bramante sein Lehrer gewesen. Dieser habe bis 1529 gelebt, wie aus Actenstücken von ihm aus dem Jahre 1513 und von seinen Erben aus dem Jahre 1536 erhelle. (Vasari ed. San. Vol. V. S. 161 ff.) Von jenem ältern Bramantino erzählt Vasari noch weitläufiger in dem Leben des Girolamo da Carpi, wo er auch von seinen architektonischen Werken spricht. Doch wird unser Autor auch hier von Pagave des Irrthums beschuldigt, indem die meisten Gemälde, die er von ihm anführt, nicht von Agostino, sondern von Bartolommeo Suardi seyen (a. a. O. und zu Ende des Bandes in d. Note alla Vita di Girol. da Carpi.) Lanzi (Deutsche Ausg. Th. II. p. 382, 392.) läugnet den ältern Bramantino, der um 1450 mit Piero della Francesca gearbeitet hätte (nachdem er ihn jedoch Th. I. S. 332 hat gelten lassen), und nimmt nur den jüngern an, welcher Bartolommeo Suardi geheißen, ein Schüler des Bramante gewesen und die von Vasari erwähnten Bildnisse im Vatican nicht zur Zeit Nicolaus V., sondern kurz vor Rafaels Zeit, wahrscheinlich aus Anlaß von Rafael selbst, gemalt habe. Die Beweise jedoch, worauf er diese Annahme stützt, bleibt Lanzi schuldig. - Die Behauptung, daß jener Agostino di Bramantino, welchen Pagave um 1450 gesetzt, ein Schüler des Bart. Suardi gewesen, also ganz ins 16te Jahrhundert gehöre, ja vielleicht der 1525 zu Bologna bekannte Agostino delle Prospettive sey, stützt er auf die Autorität des Lomazzo, der in seinem Verzeichniß einen Agostino aus Mailand als Schüler des Bramantino anführt. — Jenem Bart. Suardi scheinen auch die schönen (von Kugler Handbuch der Gesch. d. Mal. S. 48 dem Bramante zugeschriebenen) Fresken anzugehören, welche sich in der Carthause von Pavia am Gewölbe der

ein trefflicher Meister jener Zeit, verfertigt hatte, zerstört wurden. [13])

Werke des Bramantino in Rom.

Da ich das Leben dieses Bramantino nicht erzählen und seine Werke nicht beschreiben kann, weil sie zu Grunde gegangen sind, soll mich die Mühe nicht verdrießen, hier, wo es gerade schicklich ist, seiner zu gedenken. Wie mir erzählt worden, hat er in den erwähnten nicht mehr vorhandenen Werken einige Köpfe so schön und wohl ausgeführt, daß ihnen nur die Rede fehlte, um als lebend zu erscheinen. Von diesen Köpfen kennt man viele, weil Rafael von Urbino sie abzeichnen ließ, damit er die Bildnisse von einer Menge bedeutender Menschen bekomme, welche Bramantino daselbst dargestellt hatte. Unter diesen waren Niccolo Fortebraccio, Carl VII von Frankreich, Antonio Colonna, Fürst von Salerno, Francesco Carmignuola, Giovanni Vitellesco, der Cardinal Bessarion, Francesco Spinola und Battista von Canneta; alle diese Bildnisse aber gab Giulio Romano, der Schüler und Erbe Rafaels von Urbino, an Giovio, der sie in seinem Museum zu Como

---

Capelle des heiligen Bruno befinden und die Familie des Visconti darstellen, welche der Madonna den Plan der Carthause knieend überreicht. Diese Bilder sind von hoher, fast rafaellesker Vollkommenheit und dasselbe Lob gibt Ticozzi (Diz. de' pittori s. v. Bramantino) dem von Vasari erwähnten Gemälde des todten Christus über der Thüre der Kirche S. Sepolcro in Mailand, welches schon Pagave dem Bart. Suardi beilegt. In der Brera zu Mailand befindet sich eine Darstellung im Tempel, eine Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln und eine heil. Therese und Magdalena von ihm. Vergl. Bisi Pinacoteca di Milano T. III. Scuola Milanese No. 72. 77. 79.

[13]) Im Leben Rafaels gibt Vasari nur ein Bild von Piero an. Bottari glaubte ein in der alten Bibliothek der jetzigen Garderobe des Vaticans befindliches Frescobild, welches Sixtus IV. sitzend, von mehreren Prälaten und andern Personen umgeben, vorstellt, sey von unserm Künstler; aber dieser Papst regierte von 1471 bis 84, mithin konnte ihn Piero nicht malen, wie schon Lanzi erinnert, welcher das Bild für ein Werk des Melozzo zu halten geneigt ist.

aufstellte. Von demselben Meister habe ich in Mailand über der Thüre von S. Sepolcro einen todten Christus gesehen, in verkürzter Stellung, mit so vieler Einsicht gemalt, daß, obschon das Bild nur eine Elle hoch ist, der Körper doch eine Länge hat, welche er ohne jene Verkürzung unmöglich hätte gewinnen können. In derselben Stadt sind im Hause des Marchese Ostanesia eine Menge Zimmer und Gallerien von Bramantino mannichfaltig und mit Gewandtheit verziert, und überall zeigte er besondere Fertigkeit in Verkürzung der Gestalten. Außerhalb des Thores Vercellina, nahe beim Schlosse, malte er an einigen Ställen, welche jetzt zu Grunde gegangen sind, mehrere Knechte, welche Pferde striegeln, von denen eines so gut und natürlich dargestellt war, daß ein wirkliches Pferd es für lebend hielt und mehrmals mit den Hufen dagegen schlug. Und in Mailand.

Doch wir wollen zu Piero della Francesca zurückkehren. Als er die Arbeiten in Rom beendet hatte, begab er sich nach Borgo zurück, weil seine Mutter gestorben war und malte daselbst in der Dechanei [14]), über der innern Seite der Mittelthür in Fresco zwei Heilige, welche für etwas sehr Schönes galten. Im Kloster der Augustinermönche [15]) malte er die sehr gerühmte Tafel des Hauptaltars; für eine Gesellschaft oder vielmehr Brüderschaft der Misericordia, wie sie sich nennt, eine Madonna in Fresco, und im Pallast der Conservatoren eine Auferstehung Christi, welche für die beste seiner Arbeiten in jener Stadt, ja überhaupt aller seiner Werke gilt. [16]) Piero arbeitet in Borgo S. Sepolcro.

In Santa Maria zu Loreto fing er an, in Gesell- Zu Loreto.

---

[14]) Jetzt S. Agostino. Vasari meinte aber wahrscheinlich den jetzigen Dom, wo sich vor einigen Jahren zu beiden Seiten der Kirchthüre die Gemälde zweier Heiligen vorfanden, die man für Gemälde des Piero erkannte.

[15]) Jetzt Sta Chiara.

[16]) Die Altartafel für Sta Chiara ist zwar noch vorhanden, jedoch verstümmelt. Die Madonna für die Misericordia, nicht ein Fresco-

schaft von Domenico aus Venedig die Wölbung der Sacristei zu malen; aus Furcht vor der Pest jedoch ließen sie das Werk unbeendet, und es ward, wie ich an seinem Orte sagen werde, später erst von Luca von Cortona [17]), einem Schüler Piero's, zu letzter Vollkommenheit geführt. Von

In Arezzo. Loreto ging Piero nach Arezzo und malte in S. Francesco für Herrn Luigi Bacci, einen Bürger jener Stadt, die Capelle des Hauptaltars, welche jener Familie gehörte, und deren Wölbung Lorenzo di Bicci [18]) vordem schon angefangen hatte. Man sieht dort die Geschichte des Kreuzes Christi dargestellt, von da an, wo Adam von seinen Söhnen begraben wird, die ihm das Saamenkorn des Baumes unter die Zunge legen, aus welchem nachher der Stamm, der zum Kreuze diente, erwuchs [19]), bis zur Erhöhung des heiligen Kreuzes durch Kaiser Heraclius, welcher barfuß, die Last auf den Schultern tra-

---

bild, sondern eine Tafel, ist auch noch vorhanden, und der Bogen, der sie umgibt, so wie die Altarstaffel, sind mit Heiligenfiguren und kleinen historischen Bildern, Noli me tangere, Engel am Grabe des Herrn, Grablegung, Geißelung, Christus am Oelberge, geschmückt, die sehr hübsch und alle von Piero's Hand sind. Auch das gerühmte Frescobild der Auferstehung im Pallaste der Conservatoren, dem jetzigen Leihhaus, ist noch vollkommen wohl erhalten. Von dem heiligen Ludwig im Saale des Tribunals war schon Anm. 5 die Rede. In der Sacristei des Doms von Borgo S. Sepolcro wird eine Tafel aufbewahrt, deren Mittelbild die Taufe im Jordan zeigt, und für ein Werk des Piero gehalten wird. Die Seitenbilder, den heil. Petrus und Paulus darstellend, nebst mehreren kleineren Bildern darüber und der Altarstaffel, sind von anderer Hand, wahrscheinlich modern übermalt. Hr. Franceschi Marini besitzt das jugendliche Bildniß seines Vorfahren und zwei kleine Tafeln, welche für Werke desselben gehalten werden. Ein größeres Präsepio aus demselben Hause ist nach Florenz in den Kunsthandel gekommen.

17) Luca Signorelli.

18) Vergleiche dessen Leben Th. I. S. 418.

19) Eine von der katholischen Kirche für apokryph erklärte Legende.

gend, in Jerusalem einzieht. In diesem Bilde findet man schöne Stellungen und viele zu beachtende Dinge, die alles Lobes würdig sind; darunter gehören die Gewänder von den Frauen der Königin von Saba, die Piero in zarter und neuer Manier ausführte, eine Menge Bildnisse mit vielem Leben nach der Natur gemalt, eine Reihe korinthischer Säulen vom herrlichsten Verhältniß, und ein Landmann, der, die Hände auf sein Grabscheit gestützt, mit einer Aufmerksamkeit, welche nicht schöner dargestellt werden könnte, auf die Rede der heiligen Helena horcht, während man die Kreuze ausgräbt. Sehr wohl gelungen ist der Todte, der durch die Berührung des Kreuzes ins Leben zurückkehrt, und die Freude der heil. Helena und das Erstaunen der Umstehenden, welche niederknieen um anzubeten. Mehr Geist und Kunst jedoch, als in irgend einem andern, that Piero in dem Bilde kund, in welchem ringsumher Nacht herrscht, ein Engel aber in verkürzter Stellung, das Haupt niederwärts, herab kommt, und dem Constantin das Zeichen des Sieges bringt. Dieser schläft im Zelt, bewacht von einem Diener und mehreren Lanzenknechten, welche die Dunkelheit der Nacht umhüllt. Das Licht, das von dem Engel ausströmt, erleuchtet mäßig die Waffenknechte und die Umgebungen, und Piero zeigte bei diesem Dunkel, wie wichtig es sey, Gegenstände der Wirklichkeit nachzuahmen, und aus ihr zu schöpfen, denn indem er dieß auf treffliche Weise that, veranlaßte er die Neuern ihm nachzufolgen und zu der höchsten Stufe zu gelangen, welche in unsern Tagen erreicht ist. Unter diesen Vorstellungen findet man auch eine Schlacht, in welcher Furcht, Tapferkeit, Gewandtheit, Kraft und alle Leidenschaften, die in Kämpfenden erwachen, mit vieler Wahrheit ausgedrückt sind, und eben so die Begegnisse des Krieges und ein gewaltiges Blutbad von Verwundeten, Gestürzten und Todten. Dort hat Piero in der Frescomalerei das Leuchten der Waffen nachzuahmen gewußt, und verdient großes Lob

sowohl deßhalb, als auch weil er auf der andern Seite, wo man die Flucht und Niederlage des Maxentius sieht, einen Trupp Pferde so bewundernswerth in Verkürzung zeichnete und ausführte, daß wenn man jene Zeit bedenkt, man sie fast zu schön und herrlich nennen könnte. Eine Gestalt, halb nackt, halb in saracenischer Kleidung, auf einem magern Pferde, zeigt, wie viele Kenntniß der Anatomie er besaß, die zu seiner Zeit nicht sehr verbreitet war. In einem andern dieser Gemälde, worin die Enthauptung eines Königs dargestellt ist, sind unter den Personen, die ihn umgeben, einige Figuren nach dem Leben abgebildet: Herr Luigi Bacci nämlich, der ihn jenes ganze Werk arbeiten ließ, Carlo, dessen Bruder, seine andern Brüder und sonst noch viele Aretiner, welche damals durch ihre Gelehrsamkeit berühmt waren. Piero aber erwarb sich durch das, was er hierbei leistete, von Herrn Luigi große Belohnung und in jener ganzen Stadt, die er durch seine Arbeiten verherrlicht hatte, Verehrung und Liebe. [20]) Im Dom desselben Ortes

---

[20]) Diese Bilder sind zwar noch vorhanden, haben aber sehr gelitten. Hr. v. Rumohr (Italienische Forsch. II. 336. Anmerkung) erklärt sie für sehr manierirt und schwächlich ausgeführt, und zweifelt, ob sie von Piero herrühren. — Die Beschreibung derselben von Dragomanni in der oben erwähnten Monographie S. 20 macht die Anordnung nicht deutlich. Wir fügen daher Hrn. Gaye's Beschreibung bei: „Die linke Seite hat in drei Abtheilungen folgende Gegenstände: 1) oben im spitzen Winkel die Beerdigung Adams, dem der Same des Baumes, aus welchem dereinst das Kreuz gebildet werden soll, unter die Zunge gelegt wird; 2) darunter zwei auf die Einweihung der neuen Kirche bezügliche Vorstellungen: a. die heilige Helena knieend, von ihren Frauen umgeben; b. dieselbe vom Patriarchen von Constantinopel die Benediction empfangend; 3) Flucht und Tod des Maxentius. — Gegenüber auf der rechten Seite, 1) im obersten Winkel: der Kaiser trägt das Kreuz nach Jerusalem; 2) in der zweiten Reihe a. Ausgrabung des Kreuzes, b. Wiedererweckung eines Todten durch das wahre Kreuz. 3) Schlacht zwischen Heraklius und Cosbru, und auf derselben Linie auf einem beschränkteren Raume Enthauptung

malte er in Fresco neben der Thüre der Sacristei eine Maria Magdalena und arbeitete für die Brüderschaft der Nunziata die Fahne, welche sie bei Processionen umhertragen. An der Vorderseite eines Kreuzganges in Santa Maria delle Grazie malte er auf einem perspectivisch gezeichneten Stuhl den heiligen Donatus in bischöflicher Kleidung und neben ihm einige Engel. Auf einer Mauer von S. Bernardo, dem Kloster der Mönche von Monte Oliveto, stellte er in einer großen Nische den heiligen Vincenzius dar, welches Gemälde von Künstlern sehr geschätzt wird. In einer Capelle von Sargiano, einem In Sargiano. Wohnort der Barfüßermönche des heiligen Franciscus außer-

---

des Coshru. — An der Fensterwand endlich zu oberst: 1) zwei stehende Heilige. 2) Auf der rechten Seite des Fensters wird einer aus dem Brunnen hervorgezogen, welcher das Kreuz aufzunehmen bestimmt war, auf der linken ist man mit Aufrichtung eines Balkens beschäftigt. 3) Zu unterst rechts eine Verkündigung, links der Traum des Constantin. Hierbei ist zu bemerken, daß sich auf diesem Bilde statt des von Vasari und Andern als ersten Versuchs in solchem Lichteffecte gerühmten Engels ein Adler befindet, von welchem das Lichtspiel auszugehen scheint. Entweder ist es ein Druckfehler bei Vasari (angelo für aquila), was anderer Ursachen wegen kaum möglich ist, oder eine seiner gewöhnlichen Ungenauigkeiten. Mehr als die Zeit haben Rohheit und Nachlässigkeit diesen Werken geschadet, doch blieben sie bisher vor Restaurationsversuchen gesichert. Laurentino d'Angelo, welcher nach Vasari vieles in Arezzo im Styl des Piero gemalt hat, und Andere mögen den Meister dabei unterstützt haben; durch das ganze Werk aber zieht sich auf so entschiedene Weise der Geist des Pietro, daß, wenn es auch einer genaueren Beobachtung gelingt, die verschiedenen Hände herauszufinden, doch damit weiter nichts als namenlose Modificationen unsers Meisters gewonnen würden. Ich kann dieß nicht allein nach Vergleichung aller seiner Werke, sondern auch nach urkundlichen Forschungen versichern. — Von andern Sachen, welche Vasari noch in und um Arezzo anführt, ist jetzt nur noch die heilige Magdalena an der Thüre der Domsacristei erhalten. Einzelne Werke seiner Schüler habe ich dort noch in der Umgegend, obgleich selten genug, gefunden."

halb Arezzo, sieht man von ihm den Heiland, der in der Nacht am Oelberg betet.[21]) Viele seiner Arbeiten sind

Zu Perugia in Perugia; so sieht man in der Kirche der Nonnen des heiligen Antonius von Padua eine Temperatafel von ihm, die Madonna mit dem Kinde auf dem Schooße, St. Franciscus, die heilige Elisabeth, St. Johannes den Täufer und St. Antonius von Padua. Darüber sieht man eine sehr schöne Verkündigung, worin Piero den Engel so anmuthig malte, daß er fürwahr vom Himmel zu kommen scheint und eine Säulenreihe anbrachte, die sich perspectivisch sehr schön verkürzt. Auf der Staffel ist in kleinen Figuren dargestellt, wie St. Antonius ein Kind vom Tode erweckt, die heilige Elisabeth ein anderes rettet das in einen Brunnen gestürzt ist, und St. Franciscus die Wundenmale empfängt.[22]) Endlich noch findet

und Ancona. sich in S. Ciriaco zu Ancona, auf dem Altar des heiligen Joseph, ein sehr schönes Bild desselben Meisters, eine Vermählung der Madonna.

Piero war, wie ich schon sagte, sehr eifrig im Studium

Kenner der Perspective und des Euklid. der Kunst, beschäftigte sich viel mit Perspective und war wohl bewandert im Euklid, so daß er die wichtigsten Kreislinien regelmäßiger Körper besser als irgend sonst ein Geometer verstand, ja die meisten Aufklärungen über diese Gegenstände

Seine Schüler: Meister Luca Paccioli. haben wir von ihm, denn Meister Luca dal Borgo, Mönch vom Orden des heiligen Franciscus, der über regelmäßige geometrische Körper schrieb, war sein Schüler und maßte sich

---

[21]) Auch der Christus am Oelberg in Sargiano wurde bei der Restauration der Kirche im verflossenen Jahrhundert vertilgt.

[22]) Dragomanni und Gaye führen ein Bild ähnlichen Inhalts an, welches sich in den Zimmern der Akademie der Künste zu Perugia befindet und eine Art von Triptychum bildet, in der Mitte eine Madonna mit dem Kinde auf dem Thron, auf der rechten Seite Johannes der Täufer und der heilige Benedict, auf der linken die heilige Rosalie und der heilige Franz, in der Predella zwei heilige Frauen und ganz oben eine Verkündigung.

die Werke seines Meisters an, die er als die seinigen drucken ließ, da Piero alt geworden und gestorben war, nachdem er viele Bücher verfaßt hatte. Piero pflegte oft Modelle von Thon zu formen und mit weichen faltenreichen Gewändern zu bekleiden, die er abzeichnete und als Vorbilder benutzte.

Lorentino d'Angelo.

Ein Schüler von ihm war der Aretiner Lorentino d'Angelo, der seine Manier nachahmte [23]), in Arezzo viele Malereien vollführte und mehrere beendete, welche Piero bei seinem Tode angefangen hinterließ. In Madonna delle Grazie, nahe bei dem heil. Donatus von Piero, malte Lorentino in Fresco einige Bilder von demselben Heiligen [24]) und führte an vielen andern Orten jener Stadt und ihrer Umgegend eine große Menge Arbeiten aus, sowohl weil er rastlos thätig war, als auch um seine Familie zu unterstützen, welche damals in großer Armuth lebte. — In der Kirche delle Grazie ist von demselben Meister Papst Sixtus IV zwischen dem Cardinal Piccolomini, der nachmals Papst Pius III wurde, und dem Cardinal von Mantua dargestellt, wie er dem genannten Kloster Ablaß ertheilt. [25]) Dort malte er in knieender Stellung nach der Natur den Tommaso Marzi, Pietro Traditi, Donato Roselli, und Giuliano Nardi, alles Bürger von Arezzo und Kirchenverwalter jenes Ortes. Im Pallaste der Prioren malte er nach dem Leben den Cardinal Galeotto von Pietra mala, den Bischof

---

[23]) Vasari sagt weiter unten: Lorentino sey ein Schüler des Don Bartolommeo della Gatta gewesen; vielleicht (bemerkt Bottari) hat er beide nach einander zu Lehrern gehabt.

[24]) Die Kirche der Madonna delle Grazie ist mehreremale restaurirt worden, und wahrscheinlich hat man dabei die alten Gemälde überweißt.

[25]) Sowohl das Bild von Sixtus IV. ist zu Grunde gegangen, als die nachher genannten Bildnisse, da der Pallast im Jahre 1533 niedergerissen wurde. — Statt Angelo Albergotti, welcher Name unrichtig ist, wollte Vasari wahrscheinlich schreiben: Angelo Gambiglioni und Francesco Albergotti, Doctoren der Rechte. (Bottari.)

Gulielmino degl' Ubertini, und Herrn Angelo Albergotti, Doctor der Rechte, und vollführte viele andere Werke, die in der ganzen Stadt verstreut sind.

Man erzählt sich, als die Zeit des Carnevals heranrückte hätten die Söhne Lorentino's ihren Vater gebeten, er möge ein Schwein schlachten, wie in jenem Lande Brauch ist; weil aber Lorentino kein Geld hatte, eines zu bezahlen, fragten sie ihn: „Da Ihr kein Geld habt, Väterchen, wie wollt Ihr es anfangen ein Schwein zu bekommen?" — „Irgend ein Heiliger," antwortete Lorentino, „wird uns dazu verhelfen!" [26]) Dieß sagte er zu mehrerenmalen, die Jahreszeit ging vorüber und er hatte keines angeschafft, so daß die Kinder schon die Hoffnung verloren, als eines Tages ein Zinsbauer der Dechanei zu ihm kam, der um ein Gelübde zu erfüllen, den heiligen Martin wollte malen lassen und an Zahlungsstatt nichts Anderes geben konnte als ein Schwein, fünf Lire werth. Lorentino, der dieß hörte, war zufrieden, den heiligen Martin zu malen; der Bauer brachte ihm das Schwein, und der Heilige war es somit, der den Söhnen des armen Malers zur Erfüllung ihres Wunsches half. — Ein Mitschüler Lorentino's war Piero aus Castel della Pieve [27]), der einen Bogen über S. Augustin [28]) arbeitete, und für die Nonnen der heiligen Katharina zu Arezzo einen S. Urban malte, welcher jedoch bei Herstellung der Kirche zu Grunde gegangen ist. Endlich noch war ein Zögling Piero's Luca Signorelli

Piero Perugino.

---

[26]) Sprüchwörtlich.

[27]) Pietro Perugino, geboren 1446 zu Castello, jetzt Città, della Pieve. In den Lebensbeschreibungen des Perugino und Verrocchio macht ihn Vasari zu einem Schüler des letztern, jedoch kann Perugino wohl bei Piero della Francesca Unterricht gehabt haben, wenn dieser erst gegen 1470 erblindete.

[28]) Jetzt überweißt.

aus Cortona [29]), der ihm mehr Ehre brachte als alle übrigen. Luca Signorelli aus Cortona.

Piero Borgheſe, der um die Zeit von 1458 arbeitete [30]), bekam mit ſechszig Jahren einen Katarrh, durch den er blind wurde, und lebte nachdem noch bis zu ſeinem ſechsundachtzigſten Jahre. Er hinterließ ein ziemliches Vermögen und in Borgo einige Häuſer, die er ſich ſelbſt erbaut hatte, von denen jedoch 1536 ein Theil abbrannte und zerſtört wurde. [31]) Seine Mitbürger beſtatteten ihn ehrenvoll in der Hauptkirche, die vordem zum Orden der Carthäuſer gehörte, jetzt aber ein Biſchofsſitz iſt, und ſeine Bücher, die ſich zum größten Theil in der Bibliothek Herzogs Friedrich II. von Urbino [32]) befinden, haben ihm mit Recht den Namen des erſten Geometers ſeiner Zeit erworben. Sein Tod.

---

[29]) Vergleiche deſſen Lebensbeſchreibung unten No. 82.

[30]) Vergleiche oben Anmerkung 4.

[31]) Ueber die bürgerlichen Unruhen, welche dieſe Zerrüttung herbeiführten, vergleiche Graziani De Script. invita Minerva lib. 3.

[32]) Von der Bibliothek der Herzoge von Urbino ward ſpäter ein Theil der vaticaniſchen einverleibt, ein Theil kam in die Sapienza und das Uebrige ſoll von Cäſar Borgia zerſtreut worden ſeyn. Misson Voyage d' Italie III. pag. 187.

# XLVII.

# Das Leben

des

# Malers

# Fra Giovanni aus Fiesole

## vom Orden der Prädicanten-Mönche.

Der Ordensbruder Giovanni Angelico aus Fiesole, mit seinem weltlichen Namen Guido genannt [1]), ist ein nicht minder trefflicher Maler und Miniaturmaler, als ein vorzüglicher Geistlicher gewesen, und verdient um des einen wie um

Sein weltlicher Name Guido.

[1]) In der ersten Ausgabe pag. 369 Guido oder Guidolino. Lanzi nennt ihn nach den Novelle letterarie von 1773 Santi Tosini. (Die deutsche Ausg. des Lanzi I. S. 53 enthält hier einen Fehler: al Secolo Santi Tosini ist irrig übersetzt: zur Zeit des Santi Tosini, statt: mit seinem weltlichen Namen S. T.) — In Urkunden zu Orvieto wird er Frater Johannes Petri genannt, Della Valle Storia del Duomo d'Orv. p. 368; — in florentinischen Urkunden (bei Baldinucci Vol. III. 99.) Frater Joannes Petri de Mugello, wornach er in Mugello geboren wäre und den Beinamen Fiesole bloß von seinem Kloster daselbst erhalten hätte.

FRA GIOVANNI DA FIESOLE.

des andern willen ein ehrenvolles Gedächtniß. Er hätte mit Gemächlichkeit im Laienstande leben und durch seine Kunst, in der er jung schon erfahren war, sich zu dem, was er besaß, noch so viel verdienen können wie er nur wollte; als ein Mann von gutem und stillem Gemüth jedoch beschloß er zu seiner Befriedigung und Ruhe, und um seine Seele zu retten, in den Orden der Prädicantenmönche *) zu treten; denn obwohl man in

*) Er ließ sich im Jahre 1409 einkleiden, als er 20 Jahre alt war. Im Leben des Masaccio S. 162 sagt Vasari, Fra Giovanni sey durch das Studium von Masaccio's Werken so vortrefflich geworden. Fra Giovanni war 1387, Masaccio erst 1402 geboren, daher findet Bottari wahrscheinlich, daß ersterer ein Schüler des Gherardo Starnina gewesen; doch könne er immer durch den Anblick von Masaccio's Werken gelernt haben, da er ihn 12 Jahre überlebte. Diese Annahme bedarf wohl der Einschränkung. In Fiesole's Werken ist nichts von dem auf den Anschein der Wirklichkeit gerichteten Bestreben Masaccio's sichtbar und bei seiner frommen Abgeschlossenheit ist auch kaum zu vermuthen, daß er sich an die mehr weltliche Richtung seines Zeitgenossen werde angeschlossen haben. Hr. von Rumohr, auf dessen treffliche Charakteristik dieses Künstlers (Ital. Forsch. II. 251.) wir verweisen, legt ihm das große Verdienst bei, zuerst die mannichfaltigsten Seelenstimmungen und ihre zartesten Abstufungen in den Veränderungen der menschlichen Gesichtszüge ausgedrückt zu haben. Dieß ist nicht etwa auf Begründung einer Physiognomik zu beziehen, denn in bedeutungsvoller Auffassung der Mannichfaltigkeit menschlicher Gesichtsformen hat unstreitig Masaccio größeres Verdienst als Fiesole, in dessen Köpfen gegentheils eine gewisse Einförmigkeit der Grundgestaltung nicht zu verkennen ist; dadurch aber daß ihm innerhalb dieser Gränzen die kenntlichste Bezeichnung der zartesten Bewegungen der Seele gelangen, hat er unstreitig sehr entschieden auf seine Zeit gewirkt. Fiesole ist der Repräsentant der rein kirchlichen Richtung während des 15ten Jahrhunderts; das Beispiel ernster Frömmigkeit, das er in seinen Gemälden gab, hat gewiß dazu beigetragen, auch der in Masaccio beginnenden Richtung auf Darstellung der Wirklichkeit die religiöse Würde zu erhalten. — Ueber eine Eigenthümlichkeit in der Bildung des Auges an Fiesole's Köpfen vergl. Carus im Kunstblatt 1825. No. 103.)

jedem Beruf Gott dienen kann, meinen doch Einige, sie vermöchten im geistlichen Stande besser als im weltlichen für ihr Seelenheil zu sorgen. Den Guten gelingt dieß leicht, wer aber aus andern Ursachen Geistlicher wird, bei dem ist es fürwahr ein elendes und unglückliches Ding. In S. Marco zu Florenz, dem Kloster Fra Giovanni's, sind von ihm einige Chorbücher so schön in Miniatur gemalt als man nur denken kann [3]), und in S. Domenico zu Fiesole einige andere den obigen ähnlich, mit unendlichem Fleiß ausgeführt. Bei diesen Büchern ließ er sich jedoch von seinem ältern Bruder helfen, der gleich ihm Miniaturmaler und in dieser Kunst sehr geübt war. [4]) Eines der ersten Malerwerke des guten Paters war eine Tafel in der Carthause von Florenz, für die Hauptcapelle bestimmt, die dem Cardinal Acciajuoli gehörte. Man sieht darauf die Madonna mit dem Kind auf dem Arme, zu ihren Füßen einige sehr schöne Engel, welche singen und spielen, zu Seiten den heil. Lorenz, die heilige Maria Magdalena, die Heiligen Zenobius und Benedictus, auf der Staffel aber Begebenheiten aus dem Leben der genannten Heiligen, durch kleine Figuren dargestellt, die Giovanni mit außerordentlichem Fleiß ausführte. Im Kreuz der Capelle sind zwei andere Tafeln von demselben Meister; auf der einen die Krönung der Madonna, auf der andern die Madonna und zwei Heilige sehr schön mit Ultramarin blau ausgeführt. [5]) Im Mittelschiff von Santa Maria Novella, neben der Thüre, dem Chor gegenüber, malte er in Fresco die Heiligen Dominicus, Katharina von Siena, und

Malt Miniatur.

Größere Werke in der Carthause zu Florenz.

Malt in Fresco in S. Maria Novella.

---

[3]) Viele dieser Bücher wurden unter dem französischen Gouvernement zerstreut, doch sind immer noch einige in S. Marco erhalten.

[4]) Dieser ältere Bruder heißt in den von Baldinucci a. a. O. beigebrachten Urkunden aus S. Marco: Frater Benedictus Petri de Mugello, germanus prædicti pictoris.

[5]) Die genannten drei Bilder befinden sich nicht mehr in der Capelle und man weiß nicht, wo sie hingekommen.

Petrus den Märtyrer, in der Capelle der Krönung der Mutter Gottes, einige kleine Bilder [6]) und auf den Thüren, welche die alte Orgel verschließen, auf Leinwand eine Verkündigung, die man heutigen Tages in jenem Kloster, der Thüre des Schlafsaales gegenüber, unten zwischen zwei Kreuzgängen findet. Dieser Pater war wegen seiner Vorzüge sehr von Cosimo von Medici geliebt und als daher das Kirchen = und Klostergebäude von S. Marco errichtet war, ließ er ihn auf eine Wand des Capitels die ganze Passion Christi malen [7]), zu einer Seite am Fuße des Kreuzes trauernd und klagend alle Heiligen, welche Häupter und Gründer geistlicher Orden waren, auf der andern den Evangelisten Marcus neben der Mutter Gottes, die ohnmächtig niedergesunken ist, weil sie den Heiland der Welt gekreuzigt sieht. Bei ihr sind die Marien, die wehklagend sie halten, und die Heiligen Cosmus und Damianus. In der Gestalt des heiligen Cosmus, sagt man, habe Fra Giovanni seinen Freund, den Bildhauer Nanni d'Antonio di Banco [8]), nach der Natur dargestellt; unten in einem Fries über dem Spaliere ist ein Baum, an dessen Fuß der heilige Dominicus steht, und in den Kreisen auf den Zweigen sind alle Päpste, Cardinäle, Bischöfe, Heilige und Lehrer der Theologie abgebildet, welche bis dahin zum Orden der Prädicantenmönche gehört hatten. Bei diesem Werke leisteten ihm seine Klosterbrüder Hülfe, indem sie an viele Orte nach Bildnissen aussandten, so daß er deren eine Menge nach dem Leben anbringen konnte, und zwar waren diese: der heilige Dominicus in der Mitte, welcher die Zweige des Baumes hält, Papst Innocenz V. ein Franzose, der selige Hugo,

Vieles in S. Marco.

---

6) Drei schöne kleine Bilder, vielleicht die hier genannten, befinden sich jetzt in der Sacristei von Sta Maria Novella.

7) Dieß Gemälde ist noch wohl erhalten bis auf das rothe Gewand der Maria, welches unglücklich restaurirt ist.

8) S. dessen Lebensbeschreibung oben No. 34. S. 61.

erster Cardinal des Prädicantenordens, der selige Patriarch Paolo ein Florentiner, St. Antoninus Erzbischof von Florenz [9]), der selige Jordanus ein Deutscher und zweiter General des Ordens, der selige Niccolo, der selige Remigius ein Florentiner, und der Märtyrer Boninsegno aus Florenz, welche alle zur rechten Hand sind; linker Hand sieht man Benedictus XI. [10]) aus Treviso, den Cardinal Giovanni Domenico aus Florenz, Pietro da Palude Patriarch von Jerusalem, Albert den Großen aus Deutschland, den seligen Raimund aus Catalonien dritten General des Ordens, den seligen Chiaro aus Florenz römischen Provinzial, St. Vincenzius aus Valenza und den seligen Bernardo aus Florenz, lauter in Wahrheit schöne Köpfe. [11]) Im ersten Klostergang malte er in Fresco über einigen Halbkreisen eine Menge herrlicher Figuren und ein Crucifix, an dessen Fuß der heilige Dominicus steht; ein sehr gerühmtes Bild. [12]) Außer einer Menge von Gegenständen, welche sich in den Zellen und auf den Wänden der Mauern finden, ist im Schlafsaal eine Begebenheit aus dem neuen Testamente so schön von ihm dargestellt, daß man es nicht genug sagen kann. [13]) Herrlich aber vor allen ist die

---

9) Dieser starb erst 4 Jahre nach Angelico und sein Name ward unter einem andern Heiligen, den der Künstler an dieser Stelle gemalt hatte, nachträglich angebracht. Baldinucci im Leben des Fra Giovanni Tom. III. p. 93. Die sämmtlichen Inschriften unter diesen Heiligen scheinen später zu seyn.

10) In der Ausgabe der Giunti, wie in allen folgenden, lies't man Benedetto II. Wahrscheinlich nahm der Setzer die von Vasari geschriebene arabische Zahl für die römische.

11) Dieß ganze große Gemälde ist noch wohl erhalten, und voll großer Schönheiten.

12) Das Crucifix und die Halskreise sind noch wohl erhalten.

13) In jeder Celle ist ein Crucifix mit dem vor ihm knieenden Inhaber der Celle von Giovanni gemalt, außerdem mehrere andere Darstellungen. Eine Begebenheit aus dem neuen Testamente findet sich im Schlafsaal nicht, sondern eine Madonna zwischen mehreren Engeln.

Tafel über dem Hauptaltar jener Kirche, denn die Madonna in diesem Bilde erweckt durch ihre schlichte Einfalt bei jedem, der sie betrachtet, Verehrung und Andacht; nicht minder vorzüglich sind die Heiligen um sie her [14]) und auf der Staffel sind die Martern der Heiligen Cosmus und Damianus so schön dargestellt, daß nicht möglich ist jemals etwas fleißiger und zarter ausgeführt zu sehen, noch Figuren, die besser geordnet wären. [15]) In S. Domenico zu Fiesole malte er die Tafel über dem Hauptaltar, welche (vielleicht weil sie zu Grunde zu gehen schien) von andern Meistern aufgemalt und dadurch verschlechtert worden ist. [16]) Besser erhalten ist die Staffel und das Ciborium; eine Menge Figuren von himmlischer Glorie umgeben, welche man daselbst sieht, sind so schön, daß sie in Wahrheit aus dem Paradiese zu kommen scheinen, und wer sie einmal betrachtet, kann nicht satt werden, sie anzuschauen. In einer Capelle derselben Kirche ist von seiner Hand eine Tafel, worin der Engel Gabriel der Madonna den Hei-

Schönes Bild über dem Hauptaltar daselbst.

Altarblatt in S. Domenico zu Fiesole.

Andere Gemälde in derselben Kirche.

---

[14]) Dieß Gemälde befindet sich jetzt in der Akademie der Künste, und zwar in sehr verdorbenem Zustande, da es mehreremale von unerfahrenen Händen gereinigt und retouchirt worden ist.

[15]) Die Staffel ist gegenwärtig am Altar der Malercapelle in der Annunziata neben dem größern Kreuzgang angebracht. Die Seitenvorstellungen sind mittelmäßig erhalten, die mittlern durch Retouche verdorben.

[16]) Dieß Bild mit Figuren in halber Lebensgröße zeigt die Madonna mit dem Kind unter einem Baldachin sitzend und von vielen kleinen Engeln umgeben, rechts zwei Dominicaner und links zwei Heilige. An jedem der vergoldeten Pfeiler zu beiden Seiten drei kleine Figuren von Heiligen. An der Staffel sieht man jetzt statt des Originals eine Copie: Christus in der Herrlichkeit, unter ihm Engel, und zu beiden Seiten Heilige auf Goldgrund, in ähnlicher Art wie die vortrefflichen Bilder, welche der Consul Valentini zu Rom besaß; doch kann ich nicht angeben, ob diese die oben erwähnten Originale sind.

land verkündet [17]), deren Angesicht einen so frommen Ausdruck und solche Zartheit hat, daß es nicht von menschlicher Hand, sondern im Paradies gebildet zu seyn scheint. In der umgebenden Landschaft sieht man Adam und Eva, welche verschuldeten, daß der Erlöser der Welt von der Jungfrau geboren werden mußte; auch an der Staffel sind einige sehr schöne Bildchen. Sich selbst jedoch übertraf er und bewies am meisten Einsicht und Geschicklichkeit bei einer Tafel in derselben Kirche, neben der Thüre linker Hand wenn man eintritt. In dieser sieht man Christus welcher die Madonna krönt inmitten eines Chors von Engeln, und darunter eine unendliche Menge von heiligen Männern und Frauen; diese sind aufs herrlichste vollendet, haben die mannichfaltigsten Stellungen und einen ganz verschiedenartigen Ausdruck der Köpfe, so daß es eine unendliche Freude und Annehmlichkeit ist, sie zu betrachten, ja es scheint als könnten jene himmlischen Geister, wenn sie von körperlicher Gestalt umkleidet wären, nicht anders anzuschauen seyn; denn alle jene Heiligen, Männer und Frauen, haben nicht nur Leben und einen zarten und lieblichen Ausdruck, sondern auch das Colorit des ganzen Werks ist, als ob es von der Hand eines Heiligen oder eines Engels vollführt wäre, wie sie selbst sind. Deßhalb auch wurde dieser wahrhaft gottesfürchtige Geistliche mit Recht Frate Giovanni Angelico, das heißt der engelgleiche Bruder Giovanni genannt. An der Staffel sind Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes und des heiligen Dominicus wunderbar schön gemalt, und was mich anbelangt, kann ich in Wahrheit sagen, daß dieß Werk, so oft ich es betrachte, mir immer wieder als neu erscheint

Sein Beiname Angelico.

---

17) Diese Verkündigung ward um die Mitte des vorigen Jahrhunderts an den Herzog Maria Farnese verkauft, und aus dem Erlös ward die Ausbesserung des Thurmes und die Herstellung des Chorgitters bestritten.

und ich mich nie daran satt sehen kann. [18]) In der Capelle der Nunziata zu Florenz, die in Auftrag Cosimo's von Medici ausgebaut wurde, verzierte er die Thüre des Silbergeräthschrankes mit kleinen Figuren, die sehr fleißig gearbeitet sind [19]), und malte außerdem eine solche Menge von Dingen, welche sich in den Häusern der florentinischen Bürger zerstreut finden, daß ich bisweilen erstaune, wie ein einziger Mensch, wenn auch in vielen Jahren dieß alles zu Ende führen konnte. Der ehrwürdige Don Vincenzio Borghini, Spitalverwalter der Innocenti, besitzt von diesem Künstler ein kleines, sehr schönes Madonnenbild; Bartolommeo Gondi, ein Verehrer der Künste und aller vorzüglichen Menschen, hat von ihm ein großes und kleines Gemälde und ein Crucifix; auch ist von demselben Meister die Malerei im Bogen über der Thüre von S. Domenico und eine Tafel mit der Kreuzabnahme in der Sacristei von Santa Trinitá, bei welcher er großen Fleiß aufwandte, so daß man sie unter seine besten Arbeiten zählen kann. [20]) In S. Francesco, außerhalb des Thores von

Malt in der Nunziata zu Florenz.

Und vieles Andere für Privatpersonen.

In S. Domenico und S. Trinitá.

In S. Fran-

---

[18]) Dieß vortreffliche Bild befindet sich jetzt in der Gallerie des Louvre zu Paris und ist in Umrissen herausgegeben von Ternite, mit einer Einleitung von A. W. Schlegel. Mariä Krönung und die Wunder des heiligen Dominicus. Paris 1817. fol. Eine ähnliche Tafel, Tod und Himmelfahrt Mariä, besaß im J. 1826. Hr. W. Y. Ottley in London.

[19]) Acht Tafeln mit 36 Abtheilungen, Darstellungen des Lebens Christi enthaltend, kamen aus der Bibliothek der Servitenmönche zu S. Annunziata in die Gallerie der florentinischen Akademie (Descr. della I. R. Accad. p. 22.) J. B. Nocchi und Metzger haben sie in Umrissen herausgegeben.

[20]) Jetzt in der Gallerie der Akademie zu Florenz (Descr. p. 30. Nr. 12.) Ueber dem Hauptbilde steht man oben in der Spitze drei kleinere: die Marien am Grabe, die Auferstehung, und Christus wie er der Magdalena erscheint, an den Seiten drei Heilige. Ein einziger Kopf darin hat durch ungeschickten Restaurationsversuch gelitten. In diesem Gemälde befindet sich das Bild-

cesco, S. Maria Novella.

S. Miniato, malte er eine Verkündigung, und in Santa Maria Novella sind von ihm, außer den schon genannten Dingen, die kleinen Bilderverzierungen des Osterlichtes und einiger Reliquienkästchen, welche auf den Altar gestellt werden. In der Abtei derselben Stadt stellte er über der Thüre des Kreuzganges den heiligen Benedictus dar, welcher Stillschweigen gebietet [22]); für die Tischler malte er eine Bildtafel, welche

In Cortona.

sich in ihrem Zunftamte befindet [22]); in Cortona malte er die Bogen über der Kirchthür seines Ordens und die Tafel über

In Orvieto.

dem Hauptaltar. [23]) Im Dom von Orvieto fing er am Gewölbe der Capelle der Madonna einige Propheten an [24]), welche nachmals Luca von Cortona beendete. Für die Tempelbrüder

Abermals in Florenz.

von Florenz malte er eine Tafel mit dem todten Christus [25]), und in der Kirche der Mönche der Angeli das Paradies und die Hölle, lauter kleine Figuren, bei denen er mit richtigem

---

niß des Michelozzo, von welchem in dessen Lebensbeschreibung No. 43 S. 278 die Rede war.

[22]) Ist noch, obgleich von Staub und Feuchtigkeit verdorben, über einer vermauerten Thüre des kleinen Kreuzganges zu sehen.

[22]) Nicht eine Tafel, sondern ein großes Tabernakel, welches die sitzende Madonna mit dem Kinde, von zwölf Engeln umgeben, und zwei Heiligen auf den Flügeln (innen und außen) darstellt. Es befindet sich jetzt in der Gallerie der Uffizi am Eingang des östlichen Corridors und trägt die Jahrzahl 1433.

[23]) Das Gemälde über der Thüre hat sehr gelitten; die Tafel ist vom Hauptaltar in den Chor versetzt worden. In der Kirche al Gesù zu Cortona finden sich drei Bilder von Fra Giovanni: eine Verkündigung in großen Figuren und zwei längliche in kleineren Figuren, die eine das Leben der Maria, die andere das des heiligen Dominicus enthaltend. —

[24]) Della Valle hat einige von Giovanni's Gemälden zu Orvieto in seiner Geschichte des Doms abbilden lassen.

[25]) Kam nach Unterdrückung dieser Brüderschaft im Jahre 1786 in die Gallerie der Akademie zu Florenz. Außer dem todten Heiland und den Marien ꝛc. finden sich auch der heilige Dominicus und die sel. Villana darauf.

Urtheil die Seligen schön und jubilirend, die Verdammten aber, welche für die Qualen der Hölle bestimmt sind, mit trauriger Geberde darstellte, so daß sich in ihren Angesichtern das Bewußtseyn des Unrechtes und der Schuld ausspricht. Die Seligen sieht man in himmlischen Tänzen zu den Pforten des Paradieses eingehen, die Verdammten werden von Teufeln zur ewigen Strafe fortgerissen. Dieß Werk ist in der Kirche der Angeli rechter Hand, wenn man gegen den Hauptaltar geht, wo der Priester sitzt, wenn Messe gelesen wird. [26]) Für die Nonnen von S. Piero Martire, die heutigen Tages im Kloster Santa Felice in Piazza wohnen, welches dem Camaldulenser-Orden gehörte, stellte er auf einer Tafel die Madonna dar, St. Johannes den Täufer, St. Dominicus, St. Thomas, St. Peter den Märtyrer und viele kleine Figuren. Eine andere Tafel von ihm sieht man im Mittelschiff von S. Maria Nuova. [27])

---

[26]) Jetzt in der Gallerie der florentinischen Akademie (Descr. p. 22). Ein anderes vortreffliches Gemälde von Fiesole, das jüngste Gericht darstellend, befand sich in der Sammlung des Cardinals Fesch zu Rom. Ich weiß nicht anzugeben, wo es herstammt. — Ein drittes jüngstes Gericht von größerem Umfang und noch wohl erhalten, nach Lanzi (I, 53. d. A.) eines der besten Werke des Fra Angelico, befindet sich noch gegenwärtig in der Kirche Sta Maria Maddalena de' Pazzi zu Florenz.

[27]) Drei kleine Tafeln, die Geschichte der fünf Märtyrer darstellend, und zwei andere mit theologischen Streitigkeiten, ferner das erwähnte Madonnenbild mit den vier Heiligen, und ein vortrefflicher todter Christus am Fuße des Kreuzes mit mehreren Heiligen, befinden sich in der Gallerie der florentinischen Akademie. (Desc. p. 22. 24. 30. 36.)

Im Saal der toscan. Schule der Gallerie der Uffizi sieht man fünf Tafeln: Predigt eines Heiligen, Vermählung Mariä, Anbetung der Könige, Tod der Maria, Geburt Johannes des Täufers, drei derf. abgebildet in der Galleria di Firenze Ser. 1. Vol. 1. Nr. 30. Vol. 3. Nr. 105. 106.

In der Sacristei der Dominicaner zu Perugia eine Madonna;

Nicolaus V beruft ihn nach Rom.

Durch alle diese Arbeiten wurde der Name Fra Giovanni's in ganz Italien berühmt, daher sandte Papst Nicolaus V nach ihm und ließ ihn nach Rom kommen, woselbst er in der Capelle des Pallastes, in welcher der Papst Messe hört, eine Kreuzabnahme sammt einigen schönen Bildern vom heiligen Laurentius [28]) ausführte, und ein paar sehr wohlgelungene

---

in der Gall. Corsini zu Rom eine Himmelfahrt Christi, ein Pfingstfest und ein jüngstes Gericht. (Röm. Ausg.) In der vaticanischen Gemäldesammlung zwei kleine Bilder aus dem Leben des heil. Niccola da Bari, S. Craffonara i più celebri quadri dell' app. Borgia tav. 67.

In der Gallerie des königl. Museums zu Berlin: eine thronende Maria, ein heil. Franciscus, der heil. Franciscus und Dominicus einander begrüßend, und das jüngste Gericht, woran ihm Cosimo Roselli geholfen haben soll. Waagen Verzeichniß. Abthl. I. Nr. 152. 154. 156. Mehrere kleine Bilder aus der Geschichte des heil. Damianus befanden sich vor etwa 10 Jahren im Handel; ein mystisches Bild, das Emporsteigen der gläubigen Seele zum Himmel darstellend, sieht man in der Sammlung des Herrn Wendelstadt zu Frankfurt a. M. (Umrisse nach altital. und altdeutschen Gemälden im Besitze von C. F. Wendelstadt, Frankfurt 1828. Nr. 14.)

[28]) Diese Capelle ward unter Gregor XIII restaurirt und war also damals noch in Gebrauch, gerieth aber nachher in solche Vergessenheit, daß Taja ihr Vorhandenseyn erst an der Inschrift Gregors XIII erkannte und Bottari nur durch das Fenster ins Innere derselben gelangen konnte. In der Mitte des vorigen Jahrhunderts scheint wieder Messe in ihr gehalten worden zu seyn; indessen blieb sie unbeachtet, und erst ein deutscher Forscher, Wolfr. Hirt, lenkte die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde wieder auf sie. Die Gemälde des Fiesole scheinen durch die Restauration bedeutend verloren zu haben. Sie stellen in zwei Reihen über einander das Leben der beiden heiligen Diakonen Laurentius und Stephanus dar, deren vereinigte Gebeine in S. Lorenzo fuori le mura aufbewahrt werden. Obere Reihe: 1) S. Stephanus Weihe zum Diakonus; 2) der Heilige Almosen vertheilend; 3) seine Predigt vor dem Volke; 4) der Heilige vor dem Rathe zu Jerusalem; 5) und 6) Ausführung und Steinigung des Heiligen. Untere Reihe: 1) Ernennung des heiligen Laurentius zum Diakonus; 2) der Papst übergibt dem heil. Laurentius die Kirchenschätze zur Vertheilung an die Armen; 3) der Heilige vertheilt sie

Bücher in Miniatur malte. In der Minerva ist von ihm die Tafel am Hauptaltar und eine Verkündigung, die jetzt an der Wand neben der großen Capelle aufgehangen ist. [29]) Für denselben Papst verzierte er im Pallast die Capelle des Sacraments, welche Paul III zerstörte, um die Treppe nach jener Seite zu führen, und hatte bei diesem in seiner Art herrlichen Werk in Fresco einige Begebenheiten aus dem Leben Jesu gemalt, wo er viele merkwürdige Personen jener Zeit nach der Natur darstellte. Diese Bildnisse würden heutigen Tages verloren seyn, wenn nicht Paul Jovius die folgenden für sein Museum hätte abzeichnen lassen: Papst Nicolaus V., Kaiser Friedrich, der zu jener Zeit nach Italien kam, den Mönch Antonin, der

Arbeitet im Vatican und in der Minerva.

---

unter die Armen; 4) der Heilige gebunden vor dem Richterstuhle des Kaisers; 5) sein Märtyrertod. In den Fenster- und Thürbogen sieht man die vier Kirchenväter und Kirchenlehrer, an der Decke die vier Evangelisten. Eine Kreuzabnahme, die über dem Altare sich befand, ist überweißt. S. die Beschreibung dieser Capelle in Platner und Bunsens Beschreibung von Rom, 2ter Band, 1ste Abtheilung, S. 380 ff. Die Abbildungen in kleinen Umrissen bei d'Agincourt Peint. pl. 165, größer in dem Werke von Giangiacomi: Le pitture della capella di Niccolò V, opere del B. Giov. Ang. da Fiesole, Roma 1810. Der Evangelist Johannes ist in einem schönen Blatt von Stölzel gestochen, die Predigt des heil. Stephanus und des heil. Laurentius, Almosen vertheilend, bei Ottley, Series of Plates carefully etched after the Paintings of the florent. school. Nr. 40. 41. —

[29]) Beide Gemälde sind noch in der Capelle des Querschiffs (Capella Caraffa) und in der Capella del Rosario vorhanden. Im Kreuzgang der Kirche befanden sich ehemals Gemälde, welche dem Fra Angelico zugeschrieben wurden. Man findet sie in Holzschnitten abgebildet, in einem seltenen Werke: Meditationes Reverendissimi patris domini Johannis de Turrecremata Sacrosancte Romane ecclesie cardinalis posite et depicte de ipsius mandato in ecclesie ambitu sancte Marie de Minerva Rome. Erste Ausgabe mit 34 Holzschnitten 1467. Mehrere andere s. bei Zani Enciclop. P. II. Vol. 4, 255. Rudolph Weigels Kunstkatolog III. S. 28.

nachmals Erzbischof von Florenz wurde, den Biondo aus Forli, und Ferrante aus Arragonien.

Schlägt das Erzbisthum von Florenz aus.

Der Papst, welchem mit Recht schien, Fra Giovanni sey ein Mann von sehr heiligem Lebenswandel, und friedlich und bescheiden, beschloß das Erzbisthum von Florenz, welches damals erledigt wurde, ihm, als einem Manne, den er deß würdig achtete zu übertragen. Giovanni, der solches vernahm, bat Se. Heiligkeit dringend, es einem andern zu geben, er fühle sich nicht geschickt, Völker zu beherrschen; in seinem Orden aber befinde sich ein Bruder, der gottesfürchtig, liebreich gegen Arme, erfahren in Führung von Geschäften und weit besser als er geeignet sey, jene Würde zu übernehmen. Der Papst erinnerte sich, daß wahr sey was jener sagte, und erfüllte sein Begehren, indem er zum Erzbischof von Florenz den Frate Antonino vom Orden der Prediger-Mönche ernannte, einen wegen seiner Frömmigkeit und Gelehrsamkeit berühmten Mann, der vollkommen werth war, daß in unsern Tagen Hadrian VI ihn kanonisirte. [30])

Seine Tugenden.

Eine große Gutmüthigkeit und fürwahr eine seltene Handlung war es, daß Fra Giovanni die Würden und Ehren und das bedeutende Amt, welches ein mächtiger Fürst ihm antrug, dem abtrat, welchen er mit richtigem Blick und offenem Herzen für deren würdiger achtete wie sich selbst. Möchten nur die Geistlichen unserer Tage von diesem heiligen Manne lernen, nicht Aemter an sich zu reißen die sie nicht würdig versehen können, und sie denen überlassen, welche ihrer zumeist werth sind, ja wollte Gott, daß alle Geistlichen (sey es unbeschadet der Guten gesagt) ihre Zeit wie dieser wahrhaft engelgleiche Bruder im Dienste Gottes zu Nutzen der Welt und ihrer Mitmenschen hinbrächten. Was kann und darf man sich

---

[30]) Weßhalb im Capitel von S. Marco sein Name unter das Bild eines andern Heiligen gesetzt wurde. Vergl. Anmerk. 9.

Größeres wünschen, als durch ein heiliges Leben die Seligkeit des Himmels, und durch sein Wirken dauernden Ruhm auf Erden zu erwerben? Ein so hohes und seltenes Vermögen in der Kunst aber, als Giovanni besaß, konnte sich in Wahrheit nur bei einem Menschen von frommem Lebenswandel entfalten, denn wer geistliche und heilige Gegenstände darstellen will, muß geistlich und fromm gesinnt seyn; werden dagegen solche Dinge von Menschen ausgeführt, welche wenig Glauben und Liebe zur Religion haben, so erwecken sie oft unziemliche Begierden und leichtfertige Neigungen, und dadurch geschieht, daß solche Werke wegen Mangels an Sittsamkeit Tadel finden, während man sie als Kunstwerke rühmt. Hiedurch will ich nicht veranlassen, daß jemand für heilig halten möge, was plump und ungeschickt ist, das Schöne und Gute aber für lasciv, wie Einige thun, welche sobald sie männliche oder weibliche oder etwas jugendliche Gestalten sehen, die mit mehr als gewöhnlicher Schönheit geschmückt sind, solche gleich für schlüpfrig erklären und nicht bemerken, mit wie großem Unrecht sie die Einsicht des Malers verdammen, welche den Engeln und Heiligen, die dem Himmel angehören, eine überirdische Anmuth gab, gleich wie die Erde und alle irdischen Werke von der Herrlichkeit des Himmels überstrahlt werden. Ja was schlimmer ist, solche Menschen geben die Verderbtheit ihres eigenen Herzens kund, da sie in Dingen Uebles finden und durch sie zu bösen Begierden gereizt werden, welche, wenn die Sittsamkeit in der That so von ihnen geehrt würde wie sie in ihrem thörichten Eifer gerne zeigen möchten, in ihrem Herzen nur Verlangen nach dem Himmel erwecken könnten und den Wunsch sich in allen Dingen dem Schöpfer angenehm zu machen, der als das größte und vollkommenste Wesen alles in Vollkommenheit und Schönheit erschaffen hat. Wenn solche Leute schon durch das bloße Abbild oder den Schatten der Schönheit sich also bewegt

fühlen, was muß man glauben daß sie thun würden, wenn sie lebendigen Schönheiten begegnen, deren Reiz durch leichtfertige Sitten, süße Worte, anmuthige Bewegungen und Blicke, welche unbeachtete Herzen hinzureißen vermögen, noch unwiderstehlicher wird? Doch möchte ich nicht, daß man glaubte ich billige es, daß man in Kirchen fast ganz nackte Gestalten male; wer dieß thut, zeigt, daß er keine Ehrfurcht vor dem Orte hat, für den er arbeitet. So sehr es für jeden nöthig ist an den Tag zu legen was er vermag, so muß doch auf Umstände und Personen, auf Zeit und Raum überall Rücksicht genommen werden.

Seine Sitten.

Fra Giovanni war ein Mann von so schlichtem Wesen und frommen Sitten, daß eines Tages als Papst Nicolaus V. ihm zu essen geben wollte, er sich ein Gewissen daraus machte, Fleisch ohne Erlaubniß seines Priors zu genießen, der Autorität des Papstes gar nicht gedenkend. Er verachtete alle weltlichen Dinge, lebte rein und fromm und war den Armen ein treuer Freund, weßhalb ich gewiß bin, daß nun seine Seele ganz dem Himmel angehört. Unausgesetzt übte er sich in der Malerei und wollte nie andere als heilige Gegenstände darstellen. Er hätte reich seyn können, kümmerte sich aber nicht darum, sondern behauptete vielmehr, wahrhaft reich sey nur wer sich mit Wenigem begnüge. Er hätte Viele beherrschen können, wollte es aber nicht, indem er sagte: Andern gehorchen sey mit weniger Mühe und Gefahr verbunden. Es stand in seiner Willkür unter seinen Ordensbrüdern und außerhalb Würden zu erlangen, er achtete ihrer jedoch nicht und sagte, er strebe nach nichts als der Hölle zu entfliehen und sich dem Paradiese zu nähern. Welche Würde in Wahrheit aber läßt sich auch mit dieser vergleichen, nach der alle Geistlichen, ja alle Menschen streben sollten, die einzig in Gott und in einem tugendhaften Leben gefunden wird? Er war menschenfreundlich und mäßig, lebte keusch und fern von den Lockungen

der Welt, indem er oft sagte, es solle, wer unsere Kunst übe, ruhig und ohne grübelnde Gedanken bleiben; wer die Werke Christi darstellen wolle, müsse immer bei Christo seyn. Niemals ward er unter seinen Ordensbrüdern zornig gesehen, eine große Sache, die mir fast unglaublich scheint; seine Freunde pflegte er einfach und mit großer Freundlichkeit zu vermahnen. Mit größtem Wohlwollen sagte er jedem, der ein Werk von ihm wünschte, er solle den Prior darüber zufrieden stellen, dann werde er es sicher nicht fehlen lassen. Kurz dieser niemals genug zu rühmende Ordensbruder war demüthig und bescheiden in allem seinem Thun und Reden, in seinen Malereien gewandt und andächtig, und die Heiligen, die er malte, haben mehr das Ansehen und die Aehnlichkeit von Heiligen, als die irgend eines andern Meisters. Seine Gewohnheit war, das was er gemalt hatte, nie zu verbessern oder zu überarbeiten, sondern es stets zu lassen, wie es aufs erstemal geworden war, weil er meinte, so habe Gott es gewollt. Einige sagen, Fra Giovanni habe nie den Pinsel in die Hand genommen, ohne vorher gebetet zu haben, und nie ein Crucifix gemalt, ohne daß ihm die Thränen über die Wangen strömten; in den Angesichtern und Stellungen seiner Gestalten aber erkennt man seinen redlichen und starken Christenglauben.

Pflegte seine Gemälde nicht nachzubessern.

Er starb 1455 in seinem achtundsechzigsten Jahre[31]; als Schüler hinterließ er den Florentiner Benozzo[32], welcher immerdar seine Manier nachahmte, und Zanobi Strozzi[33],

Sein Tod.

Seine Schüler, Benozzo und Zanobi Strozzi.

---

[31]) In der ersten Ausgabe gibt Vasari das 69ste Jahr an. — Fra Giovanni starb in Rom am 18ten Februar 1455. Vergl. Baldinucci Vol. 3. pag. 99.

[32]) Siehe dessen Lebensbeschreibung Nr. 50.

[33]) Dieser Zanobi di Benedetto war aus der edlen Familie der Strozzi. Von ihm gibt Baldinucci Vol. 3. pag. 205 ausführliche Nachricht. Er malte nächst Kirchenbildern auch Präsentirteller, nach Art unserer Theebretter, welche damals zum Geschenk für Wöchnerinnen mit heiligen Geschichten verziert wurden. —

der in ganz Florenz eine Menge Bilder für die Häuser der Bürger ausführte; darunter vornehmlich eine Tafel, welche heutigen Tages im Mittelschiff der Kirche Santa Maria Novella neben dem Bilde von Fra Giovanni aufgestellt worden ist und eine in S. Benedetto, dem nunmehr zusammengestürzten Kloster der Carthäuser Mönche vor der Porta a Pinti. Dieses Bild sieht man jetzt im Kloster der Angeli, wenn man in der kleinern Kirche von S. Michele gegen den Altar zu geht, an einer Wand zur Rechten, ehe man in den Hauptttheil kommt.[34]) Eine andere Tafel von Strozzi ist in Santa Lucia in der Capelle der Nasi, eine in S. Romeo[35]), und in der Garderobe des Herzogs findet sich von ihm das Bildniß von Giovanni di Bicci de' Medici und Bartolommeo Valori, beide in einem und demselben Rahmen. Schüler Fra Giovanni's waren außer den schon genannten: Gentile da Fabriano[36]) und Domenico di Michelino, der in S. Apollinare zu Florenz das Bild für den Altar des heiligen Zenobius sammt vielen andern Dingen malte.

Gentile da Fabriano und Dominico di Michelino.

Fra Giovanni ward von seinen Ordensbrüdern in der Minerva zu Rom, neben dem Seiteneingang nahe bei der Sacristei, in einem runden Marmorgrabmal[37]) beigesetzt und

Sein Grabmal.

---

34) Dieß Bild ist nicht mehr nachzuweisen.

35) Richa hat dieß Bild nicht wieder finden können. Chiese fior. part. I. pag. 258. —

36) Lanzi bezweifelt dieß, weil Gentile schon 1417 am Dom zu Orvieto als Magister Magistrorum arbeitete, Fra Giavonni aber um diese Zeit erst 30 Jahre alt war. Nach Della Valle Storia del Duomo d'Orv. pag. 123, fällt aber Gentile's Aufenthalt in Orvieto erst 1423, dessen erster Lehrer übrigens Allegretto aus Fabriano war. Vergl. dessen Leben Nr. 66. Anm. 3.

37) Der Grabstein ist viereckig und vermuthlich ruhen seine Gebeine in der Erde.

auf demselben nach der Natur dargestellt. In den Marmor ist folgende Grabschrift gehauen:

Non mihi sit laudi, quód eram velut alter Apelles,
Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam:
Altera nam terris opera extant, altera coelo.
Urbs me Joannem flos tulit Etruriae. [38])

Miniaturen von seiner Hand.

In Santa Maria del Fiore sind zwei große Bücher reich verziert und wunderbar schön von Fra Giovanni in Miniatur gemalt, die sehr in Ehren gehalten werden und nur an feierlichen Tagen zum Vorschein kommen. [39])

Miniaturen von Attavante aus Florenz. Zeitgenossen des Giovanni.

Zu derselben Zeit mit Fra Giovanni lebte ein berühmter Miniaturmaler: Attavante aus Florenz [40]), von dem ich sonst keinen Zunamen weiß; dieser verzierte in Miniatur unter vielen andern Dingen einen Silius Italicus, der jetzt in S. Giovanni und Paolo in Venedig aufbewahrt wird. Von diesem Werke werde ich einige Einzelnheiten mittheilen, sowohl weil sie der Beachtung der Künstler würdig sind, als auch weil meines Wissens sonst keine Arbeiten von diesem Meister gefunden werden; ja von dieser selbst würde ich nicht Kenntniß haben, wenn nicht der ehrwürdige Herr Cosimo Bartoli,

---

[38]) Ueber diesen Versen ist noch folgende Inschrift: Hic jacet Ven. pictor Fr. Jo. de Flo. Ord. P. 14LV. Hieraus ergibt sich die Ungenauigkeit von Della Valle's Verzeichniß der am Dom von Orvieto thätig gewesenen Künstler, denn Fra Angelico ist darin beim Jahr 1457 aufgeführt.

[39]) Einige mit Miniaturen verzierte Choralbücher kamen aus Sta Maria del Fiore in die Biblioteca Laurenziana, von den hier genannten ist aber keine bestimmte Nachricht übrig.

[40]) Sonst auch Vante genannt. Dieses Künstlers erwähnt Vasari noch weiter unten in den Lebensbeschreibungen des Bartolommeo Della Gatta Nr. 68, und des Miniaturmalers Gherardo Nr. 69. Zwei Briefe von ihm an den Cav. Niccolo Gaddi s. in den Lett. pitt. III. 328. Nr. 157. 158 ed. Ticozzi. Sie sind vom Jahr 1484. Daß er noch länger gearbeitet s. in der folgenden Anm.

ein florentinischer Edelmann und großer Verehrer unserer Kunst, mich davon in Kenntniß gesetzt hätte, um das Andenken Attavante's zu erhalten. [41]) In jenem Buche trägt Silius

---

[41]) Morelli (in den Notizie d'Opere di disegno, Bassano 1800 p. 171) behauptet, Cosimo Bartoli habe den Vasari zu einem Irrthum verleitet, indem er die Miniaturen des Silius dem Attavante zugeschrieben. In derselben Bibliothek von S. Gio. und Paolo (jetzt in der Marcusbibliothek) sey ein Codex des Martianus Capella mit Miniaturen gewesen, welche durch die Inschrift: Attavantes Florentinus pinxit beglaubigt, aber an Werth um vieles geringer als die des Silius waren. Der Cav. Puccini, welcher sie gesehen, versichert in einer handschriftlichen Notiz zu seinem Ex. des Vasari: der größte Werth derselben bestehe in Fleiß der Ausführung und in der Schönheit des Goldes. Lanzi dagegen (1, 172, d. A.) erwähnt dieses Werkes mit großem Lobe und behauptet, Attavante verdiene dafür mehr Ruhm als ihm zu Theil geworden. Auch Tiraboschi rühmt ihn wegen der schönen Miniaturen zu verschiedenen Manuscripten der Estensischen Bibliothek, die dem Könige Matthias Corvinus von Ungarn gehört hatten, und wie es scheint von Attavante für denselben ausgeführt worden waren. In der königl. Bibliothek zu Brüssel befindet sich ein von ihm für Matthias Corvinus gemaltes prachtvolles Missal in Folio auf Pergament, alle Seiten mit Arabesken, Blumen und Figuren geschmückt, die Miniaturgemälde der beiden ersten Seiten, so wie die zu Anfang des Meßcanons von außerordentlicher Schönheit. Auf dem ersten Blatte findet sich die Inschrift: Actavantes de Actavantibus de Florentia hoc opus illuminavit A. D. MCCCCLXXXV, und an einer andern Miniatur zu Anfang des Canons: Actum Florentia A. D. MCCCCLXXXVII. Gegen das Ende findet man das Bildniß des Matthias Corvinus in Form einer goldnen Medaille: Matthias Corvinus Rex Hongariae, und das seiner Gemahlin Beatrix de Aragon Regina. Sehr oft wiederholt sich das ungarische Wappen, über welches aber die von Oestreich und Spanien geklebt worden sind. Wahrscheinlich kam dieß Missal durch die Statthalterin Maria, Schwester Carls V., welche nach dem Tode ihres Gemahls, Königs Ludwig II. von Ungarn, die Regierung der Niederlande verwaltete, nach Brüssel. Die belgischen Regenten leisteten den Eid auf dieses Buch, zuerst Erzherzog Albert und Isabella im J. 1599, zuletzt der Prinz von Sachsen-Teschen im Namen Josephs II. im J. 1781. Dieß Manuscript ist von Cheva-

einen Helm mit goldenem Busch und von einem Lorberkranz umgeben auf dem Haupt, am Leib einen himmelblauen Harnisch, nach antiker Weise mit Gold verziert; in der rechten Hand hält er ein Buch, die Linke stützt er auf ein kurzes Schwert; über dem Harnisch trägt er einen rothen Mantel mit goldener Einfassung, vorne in einen Knoten geschlungen und über die Schulter herabhangend; die innere Seite des Mantels ist schillernd, und mit goldenen Rosetten gestickt; er hat gelbe Halbstiefel an und steht auf dem rechten Fuße ruhend in einer Nische. Die Figur, welche Scipio den Afrikaner darstellt, hat einen gelben Küraß, das Degengehänge und die Aermel sind blau mit Gold, er hat einen Helm mit zwei kleinen Flügelchen und einen Fisch als Helmzimier; sein jugendliches Angesicht ist schön und blond, der rechte Arm kühn nach oben gestreckt, in der Hand hält er ein bloßes Schwert, mit der Linken faßt er die Scheide, welche roth ist mit Goldverzierung; die Beinkleider sind grün und einfach; der Mantel, blau mit rothem Futter und Goldstickerei, ist unter dem Hals zusammengefaßt, so daß er vorne ganz auseinanderfällt und hinten zierlich herabhängt. Die Stiefeln sind blau mit Gold. Diese jugendliche Gestalt, in einer Nische von grünem Marmor stehend, betrachtet mit bewundernswürdiger Kühnheit den Hannibal, welchen man ihr gegenüber auf der andern Seite des Buches sieht. Hannibal ist im Alter von ungefähr sechs und dreißig Jahren, die Stirne zwischen den Brauen gefaltet, das Zeichen des Zornes und der Erschütte-

---

lier in den Abhandlungen der Akademie von Brüssel T. IV. p. 491 — 502 beschrieben, und erwähnt bei Serna-Santander Notice sur la Bibliothéque de Bourgogne. Brux. 1809. Obige Angaben sind aus zwei von Hrn. van Hulthem, Bibliothekar zu Brüssel, und Hrn. v. Reiffenberg, Prof. am Athenäum daselbst, im J. 1820 auf Veranlassung Sr. Hoh. des Herzogs Bernhard von Sachsen-Weimar geschriebenen Briefen, von welchen sich Copien in der Bibliothek zu Jena befinden.

rung, und auch er hat den Blick fest auf Scipio gerichtet. Er trägt auf dem Haupt einen gelben Helm, einen gelben und grünen Drachen als Helmzimier, als Kranz um den Helm eine Schlange. Auf dem linken Fuße ruhend, hält er in der hochgehobenen Rechten den Schaft eines antiken Wurfspießes, oder vielmehr einer Partisane. Der Küraß ist blau, das Gürtelgehäng zum Theil blau, zum Theil gelb. Die Aermel sind blau und roth spielend, die Stiefeln gelb. Der Mantel ist roth und gelb spielend, auf der rechten Schulter zusammengefaßt und grün gefüttert. Er stützt die linke Hand auf sein Schwert und steht in einer Nische von gelb und weiß spielendem Marmor. Auf der andern Seite ist Papst Nicolaus V nach der Natur dargestellt, in einem violett und rothspielenden Mantel, mit reicher Goldstickerei, ohne Bart; ganz im Profil gezeichnet, schaut er nach dem Anfang des Werkes, der ihm gegenüber liegt und zeigt mit der rechten Hand fast staunend dahin. Die Nische ist grün, weiß und roth. Im Fries sodann sind einige halbe Figuren in Ovalen und Kreisen und noch andere ähnliche Dinge mit einer unendlichen Menge von Vögeln und Kindern, so daß man nichts Besseres wünschen kann. Auf ähnliche Weise sieht man dort den Carthaginienser Hanno, Hasdrubal, Cälius, Massinissa, C. Salinator, Nero, Sempronius, M. Marcellus, Q. Fabius, den jüngern Scipio und Vibius dargestellt; am Ende des Buches aber ist Mars auf einem antiken Wagen von zwei rothbraunen Rossen gezogen. Sein Haupt schmückt ein roth und goldener Helm mit zwei kleinen Flügelchen; am linken Arme, den er nach vorne streckt, hat er den Schild, in der rechten das bloße Schwerdt; er ruht nur auf dem linken Fuß und hält den andern frei in die Höhe. Sein Küraß ist nach antiker Art und roth und golden, eben so sind die Beinkleider und Halbstiefeln; der Mantel ist außen blau, innen grün mit Goldstickerei; der Wagen mit rothem goldgesticktem Tuche ausgelegt

und ringsum mit einem Streifen Hermelin besetzt. Er fährt auf einem blühenden und grünenden Feld, zwischen Klippen und Gestein, und in der Ferne sieht man Land und Städte schön in blauem Dufte liegen. Auf der andern Seite ist ein jugendlicher Neptun in einem langen Gewand, einem Chorhemde ähnlich, ringsumher mit erdgrüner Stickerei, sein Colorit ist sehr bleich, in der Rechten hält er einen kleinen Dreizack, mit der Linken faßt er sein Kleid auf und steht mit beiden Füßen auf dem Wagen, welcher roth ausgelegt ist mit Goldstickerei und Hermelineinfassung. Sein Wagen hat vier Räder gleich dem des Mars, wird aber von vier Delphinen gezogen und in seinem Geleite sind drei Meernymphen, zwei Kinder und eine Menge Fische, alle mit einer sehr schönen, dem Erdgrün ähnlichen Aquarellfarbe gemalt. Außerdem noch ist in jenem Buche das gestürzte Carthago sinnbildlich durch eine Frau dargestellt, deren Haare wild umherhangen und die ein grünes Gewand trägt, an der Seite offen, roth mit Gold gefüttert. Wo es auseinander fällt, sieht man ein anderes leichtes Kleid weiß und violett spielend. Die Aermel sind roth und golden, darüber einige flatternde Enden vom Obergewand, sie streckt die linke Hand gegen die Roma aus, welche ihr gegenübersteht, als spräche sie: Was willst du, ich werde dir Rede stehen. In der Rechten hält sie ein bloßes Schwert, einer Wüthenden gleich; ihre Sandalen sind blau und sie steht auf einer Klippe inmitten des Meeres, von schöner Luft umgeben. Roma ihr gegenüber ist eine Jungfrau so schön als man sich nur vorstellen kann. Ihr Haar ist in zierliche Flechten gewunden, sie trägt ein schlichtes rothes Kleid, nur unten am Saum mit Goldstickerei; die innere Seite des Gewandes ist gelb, das Untergewand, welches beim Einschnitt des Oberkleides zu sehen ist, spielt weiß und violett; die Sandalen sind grün, in der Rechten trägt sie ein Scepter, in

der Linken die Weltkugel und auch sie steht auf einer Klippe im Meere von wunderschönster Luft umgeben. — Wie sehr ich mich bemüht habe, so gut ich konnte zu zeigen, mit welcher Kunst Attavante diese Figuren malte, glaube doch keiner, ich hätte ihre Schönheit nur zum Theil deutlich gemacht, denn als Arbeiten jener Zeit sind sie so herrlich, daß man in Miniatur nichts sehen kann, was besser, mit mehr Erfindung, Urtheil und Zeichnung ausgeführt wäre, vornehmlich aber könnten die Farben nicht schöner und zarter und nicht mit anmuthigerem Reize vertheilt seyn.

LEON BATISTA ALBERTI.

# XLVIII.

# Das Leben

des

## florentinischen Baumeisters

# Leon Battista Alberti [1]).

**Das Studium der Wissenschaften gewährt den Künstlern, welche daran Vergnügen finden, außerordentlich großen Nutzen**

[1]) Vasari behandelt die Geschichte dieses durch Geburt, Gelehrsamkeit, Kunsttalent und edlen Charakter gleich ausgezeichneten Mannes mit großer Oberflächlichkeit. Leon Alberti gehört eben sowohl der Literatur- als der Kunstgeschichte an, und erst die spätern Literatoren und Herausgeber seiner Werke haben sich das Verdienst erworben, seine Lebensumstände und Schriften vollständig zusammenzustellen. Manni (Novelle Fiorentine 1745 p. 452) glaubt noch, er sey im Jahr 1398 geboren; Bocchi (Elog. Vir. Florent. p. 50) setzt seine Geburt ums Jahr 1400, erst Serassi (Memor. per le belle arti IV, 1788 p. XX.) fand in einem Manuscript von L. Alberti's Schrift de re ædificatoria seinen Geburtstag auf den 18ten Februar 1404 angegeben, welches Pozzetti in seiner lateinischen Lobrede auf L. Alberti (Florenz 1789), dem Besten was über ihn geschrieben worden, durch andere Documente bestätigt, indem er zugleich wahrscheinlich macht, daß er in Venedig zur Welt gekommen sey, wohin seine Familie sich aus den Unruhen

und ganz vornehmlich den Bildhauern, Malern und Baumeistern, denn es eröffnet ihnen die Bahn zur Erfindung aller

---

in Florenz geflüchtet hatte. Sein Vater war Lorenzo di Benedetto Alberti, Neffe des Cardinals Alberto degli Alberti. Schon 1387 war Benedetto, Vater des Lorenzo, mit seinem Bruder Cipriano aus Florenz vertrieben worden; 1401 traf dasselbe Geschick alle Mitglieder der Familie im Alter über 16 Jahre, und 1411 wurde der Bann bis auf sämmtliche Mitglieder der Familie ausgedehnt. Erst 1428 ward dieser Bann aufgehoben (Ammirato Istor. Fior. l. 15. 16. 19. s. h. a.), so daß Lorenzo, welcher wahrscheinlich 1422 zu Padua starb, die Rückkehr seiner Familie nach Florenz nicht mehr erlebte. Ueber die Jugendjahre und Studien Leon Alberti's gibt am ausführlichsten die von einem Ungenannten in lateinischer Sprache sehr schön und rednerisch geschriebene Biographie Nachricht, welche Muratori (Script. Rer. ital. Vol. XXV.), und aus dem Manuscript der Magliabecchiana zum Theil auch Della Valle in der Sieneser Ausg. des Vasari haben abdrucken lassen. Leon Alberti strebte von früher Jugend an nach der universellsten Ausbildung des Geistes und Körpers. Waffen und Pferde, Musik, Wissenschaften und Künste, besonders Malerei und Bildnerei waren Gegenstände seiner Uebungen, und in allen brachte er es zu einem bedeutenden Grade der Auszeichnung. Er glich hierin dem Lionardo da Vinci. Er sprang mit gleichen Füßen über einen aufrechtstehenden Mann, durchschoß mit dem Pfeil einen ehernen Harnisch, warf auf dem linken Fuße stehend einen Apfel über das höchste Dach und schnellte eine Münze vom Fußboden einer Kirche bis an das Gewölbe. Nicht weniger brachte er es in der Musik, ohne Lehrer, zu so großer Vollkommenheit, daß er später Musikern selbst guten Rath geben konnte. Als Jüngling studirte er in Bologna das Civil- und Kirchenrecht, verfiel durch Uebermaß der Anstrengung in schwere Krankheit, und schrieb darauf zur Erholung im zwanzigsten Jahre seines Alters eine lateinische Comödie, Philodoxus, welche Aldus Manutius der jüngere, durch die Schönheit der Sprache getäuscht, für ein Werk des Alterthums hielt und unter dem Namen des Komikers Lepidus herausgab. Als er darauf das Studium der Rechte von neuem begann, zog ihm übermäßige Anstrengung eine abzehrende Krankheit, Schwäche der Sinne und des Gedächtnisses zu, weßhalb er auf den Rath der Aerzte in seinem vierundzwanzigsten Jahre sich zu solchen Studien wandte, welche mehr die Phantasie und Urtheilskraft als das Gedächtniß in Anspruch

ihrer Werke. Auch läßt sich überhaupt nicht annehmen, daß ein Mensch, mag seine Natur seyn wie sie wolle, ganz voll-

---

nehmen. Er studirte demnach Philosophie und Mathematik und schrieb in derselben Zeit in lateinischer Sprache die nachher von Cosimo Bartoli ins Italienische übersetzten drei Bücher Opuscoli morali, denen er später ein viertes hinzufügte; auch einen ital. Dialog über Moral, Theogenio betitelt, der erst 1545 in Venedig gedruckt wurde. Um diese Zeit befand er sich zu Ferrara, und in seinem dreißigsten Jahre zu Rom, wo er in 90 Tagen die drei ersten Bücher seines Werkes Della famiglia schrieb. Vermuthlich ging er bald darauf nach Florenz; im Jahre 1441 finden wir ihn daselbst in Gemeinschaft mit Pietro de' Medici den literarischen Wettstreit veranstalten, der in Sta Maria del Fiore gehalten wurde (Tiraboschi Vol. VI. pag. 56). Vielleicht trat er um diese Zeit in den geistlichen Stand, wenigstens wird er im Jahre 1447 als Canonicus von Sta Maria del Fiore genannt; auch heißt er Abt von San Savino, Dechant von Borgo San Lorenzo und von S. Martino a Gangalandi; Cinelli in s. Scrittori Fiorent. nennt ihn Abt von S. Ermete in Pisa. Seine Thätigkeit in der Architektur, welche Vasari allein ins Auge faßt, begann auch wahrscheinlich erst später. Im Jahre 1447 folgte er dem Ruf des Sigismund Malatesta nach Rimini und leitete dort bis 1450 den Ausbau der Kirche S. Francesco. Wahrscheinlich ging er von hier aus nach Florenz zurück, wo im Jahre 1451 der Chor der Kirche dell'Annunziata in Auftrag des Marchese Ludwig Gonzaga von Mantua nach seiner Zeichnung begonnen ward, und vielleicht in demselben Jahre nach Rom; denn Papst Nicolans V. (erwählt 1447) begehrte im Jahr 1451 seinen Rath zu Erbauung einer neuen Peterskirche. In Rom war er auch 1453, da er die Verschwörung des Stefano Porcari gegen Nicolaus V. beschrieben hat, und noch im Jahr 1460, wo er jedoch wieder nach Florenz kam und einige Zeit bei den Camaldulensern mit Lorenzo und Giuliano de' Medici und mehreren Gelehrten sich aufhielt, ihnen Virgils Aeneis erklärte und Fragen aus der Moralphilosophe aufwarf, welche Gespräche Landinus unter dem Titel Quæstiones Camaldulenses sammelte. 1464 war er gleichfalls in Florenz bei einem Gastmahle gegenwärtig, das Lorenzo de' Medici mehreren fremden Gelehrten gab. Die von ihm erbaute Capella Rucellai in S. Pancrazio zu Florenz trägt die Jahrzahl 1467 und die Façade von Sta Maria Novella die Jahrzahl 1470. Zwischen 1467 und 1471 muß

kommenes Urtheil besitzen könne, wenn ihm die Kenntniß nützlicher Wissenschaften fehlt. Wer weiß nicht, daß man bei Anlage von Gebäuden mit Berechnung verfahren müsse, um sie gegen schädliche Winde zu schützen, ungesunde Luft, Dünste und üblen Geruch des Wassers zu vermeiden, und wer muß nicht zugeben, daß bei allem, was ins Werk gesetzt werden soll, jeder bei Zeiten erlernen oder für sich allein finden müsse, was er zu thun und zu meiden habe, damit er nicht genöthigt sey, sich auf die Theorien Anderer zu verlassen, welche ohne eigene Erfahrung meist sehr wenig nützen. Sind daher Theorie und Praxis zufällig vereint, so gibt es nichts, was unserm Leben und Beruf nützlicher seyn könnte, theils weil die Kunst durch Hülfe der Wissenschaft viel vollkommener und reicher wird, theils auch weil der Rath und die Schriften gelehrter Künstler mehr Wirksamkeit und Ruf haben als Wort und Werke solcher, die sich nur auf die Ausübung beschränken und ihre Sachen so gut oder schlecht machen als es ihnen eben gelingt. Die Wahrheit aller dieser Dinge geht deutlich aus dem Leben Leon Battista Alberti's hervor, der, weil er sich mit dem Studium der lateinischen Sprache beschäftigt hatte, ehe er sich in der Baukunst, Perspective und Malerei übte, Bücher hinterließ, die so vorzüglich sind, daß keiner

Studirt die Theorie der Baukunst.

---

er in Mantua und Rom gewesen seyn; denn S. Andrea zu Mantua ward erst im Jahr 1472 nach seinen Zeichnungen begonnen; (d'Aginc. T. d. Pl. Arch. p. 20) und der gleichzeitige Chronist Palmieri (Chronic. Vol. I. Script. Rer. Ital. Flor. ad h. a.) erzählt, daß Leon Alberti sich während der Regierung Papsts Paul II. (1464 — 71) mit Fra Luca Paccioli zu Rom befunden habe und daselbst 1472 gestorben sey. (Tiraboschi Vol. VI. pag. 423.) Nach dieser chronologischen Uebersicht sind die weiter unten vorkommenden Angaben des Vasari über die einzelnen Bauwerke zu ordnen und zu berichtigen. Quatremère in seiner Histoire de la Vie des Architectes etc. 1. 9 ff. verfährt ohne historische Genauigkeit. — Niccolini Elogio di L. B. Alberti in s. Prose Toscane S. 72 ff. gibt viele schätzbare Nachweisungen.

der spätern Meister in schriftlicher Darstellung weiter zu gehen vermochte, obwohl in der Ausübung Unzählige weit vortrefflicher gewesen sind als er, und seine Schriften haben durch Feder und Wort der Gelehrten so großen Einfluß erhalten, daß man überall glaubt, er sey ein größerer Meister gewesen als alle, die ihn durch ihre Arbeiten übertroffen haben. So lehrt die Erfahrung, daß unter den Dingen, welche Ruf und Namen erwerben, die Schrift am meisten Kraft und Dauer hat, denn Bücher verbreiten sich leicht überall hin und finden überall Glauben, wenn sie freimüthig und wahrhaftig geschrieben sind. Deßhalb ist nicht zu verwundern, daß der berühmte Leon Battista mehr durch seine Schriften als durch seiner Hände Werke bekannt ist. Er war zu Florenz in der edlen Familie der Alberti geboren, von der sonst schon die Rede war [2]), und strebte nicht nur die Welt zu sehen, und Maaß und Verhältniß der alten Bauwerke zu erkennen, sondern sein Sinn trieb ihn mehr noch zur Schriftstellerei als zur Kunstthätigkeit. Er war ein guter Arithmetiker und Geometer, und schrieb über die Baukunst zehn Bücher in lateinischer Sprache, die im Jahr 1481 [3]) herausgegeben und jetzt von Herrn Cosimo Bartoli, Propst von S. Giovanni zu Florenz, ins Florentinische übersetzt sind. Von der Malerei handelte er in drei Büchern, nunmehr vom Herrn Ludovico Domenichi ins Toscanische übertragen; verfaßte einen Tractat über die Gesichtslinien und die Regeln, nach denen man Höhen zu messen hat; schrieb ein paar Bücher über das bürgerliche Leben und einiges von Liebe in Prosa, wobei er zuerst und früher als sonst jemand versuchte, Verse in der Volkssprache nach lateinischem Vers-

Seine Herkunft.

Studirt Arithmetik und Geometrie und verfaßt mehrere Schriften.

Gedichte in

---

[2]) Im Leben des Parri Spinelli Nr. 39 oben Seite. 446.

[3]) So steht in der Ausgabe der Giunti, vielleicht nur Druckfehler statt 1485. Vergl. Anm. 4.

lateinischem Versmaaß.

maaß zu scandiren, wie man an seiner Epistel sieht, welche so beginnt:

Questa per estrema miserabile pistola mando
A te che spregi miseramente noi.

Sieh' ich sende Dir hier die erbärmlichste aller Episteln,
Sende sie Dir der mich sonder Erbarmen verschmäht. *)

*) Da die oben genannten artistischen Schriften noch jetzt von Werth und für die Kenntniß der damaligen Ansichten und Richtungen in der Kunst von Wichtigkeit sind, so wird eine genauere Nachricht darüber hier nicht überflüssig erscheinen. Die Schrift: De re aedificatoria lib. X., offenbar aus einem anhaltenden Studium des kurz vorher wieder bekannt gewordenen Vitruv entstanden, war die Frucht von Leon Alberti's letzten Jahren; er hinterließ sie im Manuscript, und da er die Absicht gehabt hatte, sie dem Lorenzo Magnifico zu dediciren, so ward sie nach seinem Tode durch seinen Bruder Bernardo mit einem von Angelus Politanus verfaßten Dedicationsschreiben herausgegeben. Mazzuchelli behauptet, die Ausgabe von 1485 sey die früheste. Auch Cicognara (Catal. ragion. I, 65) führt sie als ed. princeps an. Die erste italienische Uebersetzung von Pietro Lauro aus Modena erschien zu Venedig 1546. 8; die von Bartoli zu Florenz bei Torrentino 1550. fol. und mit den Tractaten über Malerei und Sculptur zusammengedruckt zu Bologna 1782. fol. — Leon Alberti hat in diesem Werk das detaillirte Resultat seiner architektonischen Theorie und Praxis niedergelegt und sich durch dasselbe nicht mit Unrecht den Namen des florentinischen Vitruv erworben, denn er hat ganz nach dem Vorbilde dieses Schriftstellers gearbeitet. Wie in seiner Baupraxis, so ist auch in seinem Lehrgebäude die Architektur der Alten sein einziges Vorbild, und er hat ohne Zweifel durch Lehre und Beispiel am meisten beigetragen, um den neuen Styl zu befestigen, welchen Brunelleschi hervorrief, indem er sich zuerst entschieden zu den Formen der römischen Baukunst wandte. Als Gelehrter von dem damals herrschenden Enthusiasmus für alte Literatur und Kunst ergriffen, war Alberti noch viel entschiedener in seiner Verehrung des Alterthums als Brunelleschi. Wie die Façade von S. Francesco in Rimini zeigt, hielt er sich in seinen Bauwerken noch strenger an die antiken Formen, und in seinem Buche ist er ein vollkommener Römer und Heide. Er nimmt alle seine Beispiele und Beweise aus dem Alterthume, die mittlern Jahrhunderte und

Zur Zeit von Nicolaus V., welcher durch seine Baulust Rom zu unterst und oberst gekehrt hatte, kam Leon Battista

---

die in der christlichen Zeit entstandenen Werke sind für ihn gar nicht vorhanden; statt von Kirchen spricht er von Tempeln der Götter, und beantwortet sogar die Frage, welchen Göttern man Tempel erbauen müsse. (lib. 7. c. 3.) Um die Forderungen des Rituals im christlichen Kirchengebäude ist er gänzlich unbekümmert, ja er spricht sich im Allgemeinen so aus, daß man erkennt, er halte es nicht für der Mühe werth, darauf Rücksicht zu nehmen. Er, der mit mehreren Päpsten in genauester Verbindung stand, bemerkt ungescheut, wo er von den Altären spricht: Itaque unica tunc quidem erat ara ad quam conveniebant, unicum indies sacrificium celebraturi. Successere haec tempora quae utinam vir quispiam gravis pace pontificum reprehendenda duceret; qui cum ipsi dignitatis tuendae gratia vix calendis annuis potestatem populo faciunt visendi sui (l. 7. c. 13.) Der größte Theil des Werks enthält sehr ausführliche technische Anweisungen, die mit großer Einfachheit und Präcision vorgetragen und von einer sehr ausgebreiteten Kenntniß der alten Schriftsteller unterstützt sind. Im ersten Buche handelt er von Ursprung und Nutzen der Architektur, von Wahl und Zubereitung des Bodens, von den Theilen und Verhältnissen des Gebäudes, als Säulen und Pfeiler, Dächer, Thüren, Fenster, Treppen, Wasserleitungen u. s. w.; im zweiten von den Baumaterialien, Modellen, der Zubereitung des Holzes, von Steinen, Ziegeln, Kalk und Mörtel; im dritten von Grundlegung der Gebäude, von Aufrichtung der Mauern und ihrem Bewurf, von Decken, Gewölben, Dachwerk und Fußböden. Im vierten betrachtet er die verschiedene Art, wie die Menschen, ihren Bedürfnissen gemäß, ihre Bauwerke angelegt; untersucht, welche Lage, Größe und Gestalt den Städten am günstigsten sey, wobei von Thürmen, Thoren, Wällen, Brücken, Canälen und Häfen die Rede ist. Im fünften lehrt er die Erbauung von Pallästen für Könige, von Festungen für Eroberer, von Rathhäusern, Tempeln, Akademien, öffentlichen Schulen, Hospitälern, Landhäusern u. s. w. Theoretische und historische Betrachtungen eröffnen das sechste Buch, darauf folgt die Maschinenlehre und das Verfahren beim Marmorsägen und bei Bekleidung der Mauern. Im siebenten handelt er von den Ornamenten, von den Ordnungen und Verhältnissen der Säulen, von den Kirchen und deren Ausschmückung (wobei er die Säulen unter Bögen, welche Brunelleschi billigte und er selbst

nach jener Stadt und wurde durch Biondo von Forli [5]), seinen vertrauten Freund, dem Papste bekannt. Dieser

---

noch anwandte, verwirft, und eine Arkade von Pfeilern getragen wissen will c. 15. Hier findet sich auch folgende Vorschrift über die Ausschmückung mit Heiligen-Statuen: Tum et raritas deorum augebit ni fallor venerationem. In ara percommode locabuntur bini, aut nibilo plus quam tres. Reliquorum numerus per scaphas aptissimis sedibus disponetur. Horum quisque deorum heroum habitu et gestu suam quoad per artificem id possis vitam et mores exprimat exposco. Nolo, quod pulchrum illi ducunt, pugilem aut ludionem scenicum gestiat: sed ex vulta totaque facie corporis gratiam et majestatem deo dignam praebere de se velim adeuntibus etc. etc. Das achte Buch enthält Anweisungen zu Erbauung von Wegen, Gräbern, Thoren, Pforten, öffentlichen Plätzen, Theatern, Bädern, Bibliotheken u. s. w. Das neunte Vorschriften für die Auszierung von Pallästen, Privathäusern und Landwohnungen und allgemeine Betrachtungen über die Erfordernisse einer guten Architektur; im zehnten endlich handelt er von Auffindung des Wassers, Befeuchtung der Gärten, Anlegung der Brunnen, Reinigung und Kühlung der Wohnungen, und Nachbesserung unvorhergesehener Mängel. — So tritt die Richtung auf das Technische, welches den Künstlern dieser Zeit in den antiken Monumenten so bewundernswürdig und nachahmenswerth erschien, auch bei Leon Alberti nicht minder stark wie bei Brunelleschi hervor. Er ist ganz Mathematiker, überall der Construction zugewandt und beschäftigt sich daher wenig mit der höhern Bedeutung des Kunstwerks.

Dieselben Richtungen auf das Technische und Heidnische zeigen sich in seinem Tractat De pictura lib. III. Die Abfassung desselben fällt in frühere Zeit: Leon Alberti schrieb ihn zuerst in lateinischer Sprache, übersetzte ihn aber nachher selbst ins Italienische mit einer Zueignung an Brunelleschi, mithin muß dieß vor 1446 geschehen seyn. Die lateinische Ausgabe ward zum erstenmale im Jahr 1540 zu Basel auf Veranlassung von Thomas Jäger aus Nürnberg (Thomas Venatorius) gedruckt. De pictura praestantissimae artis et nunquam satis laudatae lib. III absolutissimi Leonis Baptistae de Albertis etc. in 12.; aus welcher Ausgabe die italienischen Uebersetzungen von Domenichi (Venedig, Giolito 1547. 8.)

---

[5]) Flavio Biondo von Forli, aus der Familie Ravaldini, Secretär Eugens IV. und Nicolaus V., Verfasser mehrerer geschätzten Werke.

bediente sich vordem bei seinen Bauwerken des Rathes von Bernardo Rossellino, eines Bildhauers und Baumeisters

---

und von Cosimo Bartoli (Florenz 1568) geflossen sind. Die noch ungedruckte Uebersetzung des Leon Alberti befand sich ehemals in der Bibliothek Strozzi;' in der Zueignung an Brunelleschi sagt er: Poiché io fui in questa nostra sopra l'altre onoratissima patria ridotto, compresi in molti, ma prima in te Filippo, e in quel nostro amicissimo Donato Scultore, e in quegli altri, Nencio, e Luca e Masaccio, essere a ogni lodata cosa ingegno da non posporgli a qual si sia stato antico e famoso in queste arti. — E se in tempo t'accade ozio, mi piacerà rivegga questa mia operetta de Pictura quale a tuo nome feci in lingua Toscana. (Niccolini Prose p. 113, der aber weder angibt, wo das Manuscript sich jetzt befindet, noch bemerkt, ob der Text von dem lateinischen wesentlich verschieden sey.) Beachtet man die frühe Zeit der Abfassung und daß Leon Alberti, wie er mit Recht von sich selbst rühmt, der Erste war, der eine Art Lehrgebäude der Malerei schrieb, so erregt die Vollständigkeit und Gründlichkeit, womit er fast alle Theile der Zeichnung behandelt, Verwunderung, während manche Sonderbarkeiten überraschen. Er fängt als Mathematiker von Punkt und Linie an, zählt Fläche, Figuren und Körper auf und geht dann sogleich auf die Gesichtsstrahlen und perspectivische Erscheinung über, die er mit Klarheit erläutert, ohne jedoch die perspectivische Zeichnung aus dem Grundriß genau anzugeben. Dabei handelt er auch von Beleuchtung und Farben, wobei er als die vier den Elementen entsprechenden Grundfarben Roth, Blau, Grün und Grau (Aschfarbe) nennt, aus welcher alle andern durch Mischung entstünden. — Im zweiten Buche handelt er zuvörderst von der Herrlichkeit der Malerei und der Achtung, in welcher sie bei den Alten stand, und betrachtet sodann ihre drei Theile: Umriß, Composition und Beleuchtung, worunter auch Farbengebung begriffen ist. Zum Behuf des Umrisses empfiehlt er dringend das Zeichnen durch das Netz und vertheidigt diese Maschinerie gegen den Vorwurf, daß sie nur zur Verwöhnung des Künstlers diene. Bei der Zeichnung handelt er auch von der historischen Composition, aber zunächst im Bezug auf die verschiedenen Dimensionen der darin vorkommenden Gegenstände und das dabei anzuwendende perspectivische Verfahren. Hierauf empfiehlt er das Studium der Schönheit, und zwar an lebenden Gestalten. (Quonam vero pacto id assequamur, nulla admodum mihi visa est via certior, quam ut naturam ipsam intueamur, deni-

aus Florenz, wie in der Lebensbeschreibung seines Bruders Antonio erzählt werden wird [6]), und man hatte angefangen

---

que ac diligentissime spectemus, quem admodum natura mira rerum artifex, in pulcherrimis membris superficies composuerit.) Nachdem er von den Gliedern des menschlichen Körpers, ihren Verhältnissen und den durch Verschiedenheit der Umstände bedingten Bewegungen gesprochen, kommt er auf das Schickliche und Anspreche in der Erfindung, empfiehlt Mannichfaltigkeit der Gestalten, jedoch Mäßigkeit in deren Anzahl, indem er erinnert, daß die alten Tragiker und Komiker ihre Fabel durch wenige Personen ausgedrückt hätten. Die körperlichen Bewegungen aber werden durch die Gemüthsbewegungen bestimmt, deßhalb müsse man beide aufs sorgfältigste in der Natur beobachten. Um die Deutlichkeit der Darstellung zu erhöhen, „sey es gut eine Figur anzubringen, welche „durch eine Bewegung der Hand den Beschauer auf das hinweise, „was da vorgehe;" hauptsächlich aber müsse alles im Bilde zusammenstimmen, um den Vorgang auszudrücken. Bei dieser Gelegenheit erwähnt er der Navicella des Giotto, das einzige Beispiel aus jener Zeit, dessen er sich bedient. Die Drapirung räth er in Bewegung darzustellen, damit sie die Formen des Körpers besser ausdrücke, und zu diesem Behufe möge man in der Ecke des Bildes den Kopf eines Zephyrus anbringen, der aus seinen Wolken in alle Gewänder blase und sie nach der entgegengesetzten Richtung treibe. Bei Vertheilung der Lichter und Schatten könne man den Spiegel zur Hülfe nehmen. Zuletzt erwähnt er noch der Zusammenstellung der Farben, und merkwürdig ist, daß er hier seine Beispiele aus mythologischen Gegenständen nimmt, obgleich es damals nur den wenigsten Malern in den Sinn kam, andere als kirchliche Gegenstände zu behandeln. „Wenn man einen Tanz der Diana mit ihren Nymphen malen wolle, werde man wohl thun eine Nymphe in Grün, die andere in Weiß, die dritte in Roth, die vierte in Gelb zu kleiden u. s. w." Das dritte Buch handelt von dem Verhalten des Künstlers; noch einmal empfiehlt er aufs dringendste und in mancherlei Beispielen anhaltendes Studium der mannichfaltigen Erscheinungen der Natur, reifliche Ueberlegung des Entwurfs, Ausdauer und Fleiß bei der Ausführung, bescheidenes Zuratheziehen fremden Urtheils. Zuletzt verlangt er von den Malern: wenn seine Lehren ihnen einigen Nutzen gebracht, möchten

---

6) S. unten Nr. 60.

unter seiner Leitung sowohl den Pallast des Papstes neu in Stand zu setzen, als Einiges in Santa Maria Maggiore zu bauen. Von der Zeit an jedoch, da Leon Battista nach Rom kam, berieth Rossellino, wie der Papst es verlangte, sich mit ihm über alles, was geschehen sollte, und Se. Heiligkeit ließ durch Angabe des einen und Ausführung des andern viele nützliche und lobenswerthe Dinge vollenden. Darunter gehört die Wasserleitung der Aqua Vergine, die zerstört war und wieder hergestellt wurde, und der Brunnen

---

sie in ihren Gemälden sein Bildniß anbringen. Diese Schrift enthält so viel Vortreffliches, daß sie eine Bearbeitung für unsere Zeiten wohl verdiente.

Eine dritte kleinere Schrift Leon Alberti's, deren Vasari nur undeutlich erwähnt, führt den Titel: Breve compendium de componenda Statua, ist aber nur in der italienischen Uebersetzung des Cosimo Bartoli (Pozzetti Elog. — Niccolini S. 112.) unter dem Titel Della Statua gedruckt. Sie enthält ihrem ersten Theile nach eine Beschreibung der von Leon Alberti erfundenen Vorrichtung das Modell in Punkte zu setzen, die sich von der jetzt gewöhnlichen nur dadurch unterscheidet, daß über dem Marmor statt eines viereckigen Rahmens eine runde Scheibe mit Gradtheilung angebracht ist, an welcher sich das Senkblei vermittelst eines beweglichen Radius hin- und herschiebt. Den übrigen Theil der Abhandlung nimmt die Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers ein, den er nach 6 Köpfen, jeden zu 100 Minuten eintheilt.

Das Verzeichniß der übrigen gedruckten und ungedruckten Schriften Leon Alberti's siehe im Anhang zu Du Fresne's Biographie in der erwähnten Gesammtausgabe von Cosimo Bartoli und bei Mazzucchelli Scritt. ital. p. 313. — Von einem Tractat über Höhenmessung, dessen Vasari zu gedenken scheint, findet sich darin nichts erwähnt. Einige Vorschriften darüber enthält das Werk über Architektur l. X. c. 7. — Von zwei Tractaten, welche Mazzucchelli nicht anführt: De re uxoria und Della tranquillità dell' animo gibt G. Mollini im ersten Heft des Catalogo dei codici della Libreria Palatina di Firenze Nachricht. Ueber den unglücklichen Versuch italienische Gedichte in antike Versmaaße zu kleiden, bemerkt schon Bottari: diese neue Manier sey später auch von Claudio Tolommei versucht worden, habe jedoch mehr Verspottung als Nachahmung gefunden.

auf der Piazzadi Trevi, welcher mit Marmorzierrathen und mit dem Wappen des Papstes sowohl als der Stadt Rom geschmückt ward. [7]) Von dort begab sich Leon Battista zu Sigismund Malatesti von Rimini und verfertigte ihm das Modell zur Kirche S. Francesco zu Rimini.

Kirche von S. Francesco, vornehmlich zu der Façade, welche ganz mit Marmor verkleidet wurde, und zu der nach Mittag gewendeten Nebenseite, die weite Bogen hat und Grabmäler für berühmte Männer jener Stadt, kurz, führte diesen Bau in einer Weise aus, daß er sicherlich eine der berühmtesten italienischen Kirchen ist. Innerhalb derselben sind sechs schöne Capellen, von denen eine dem heiligen Hieronymus geweiht und sehr reich verziert ist, weil darin viele Reliquien aus Jerusalem aufbewahrt werden; in dieser Capelle ist das Grabmal des genannten Sigismondo, und das seiner Gemahlin, im Jahr 1450 gearbeitet, mit einer Menge Marmorzierrathen. Auf dem einen sieht man nach dem Leben dargestellt den Herrn Sigismondo, an einer andern Stelle des Werkes Leon Battista den Baumeister der Kirche. [8]) Im Jahr 1457 als Johann Guttenberg, ein Deutscher, die Buchdruckerkunst erfand, wurde von Leon Battista etwas Aehnliches entdeckt, wie man nämlich vermittelst eines Instruments natürliche Aus-

---

7) Diese Fassung strömte das Wasser durch drei Mündungen, und man glaubt, deßhalb sey der Brunnen Fontana di Trevj genannt worden. Sie wurde zerstört, als die Umgebung unter Clemens XII. durch Niccola Salvi eine ganz neue Gestalt erhielt.

8) Wie Leon Alberti bei Verzierung dieser Kirche die Forderung der architektonischen Idee in Bezug auf den Zweck des Kirchengebäudes ganz außer Auge verlor und sich durch seine Verehrung des Alterthums bestimmen ließ, s. in meiner Beschreibung des Gebäudes in Thierschs Reisen in Italien Th. I. S. 422. — Vergl. Milizia Mem. degli Architetti I. 171 ff. — Ausführlich haben über diese Kirche geschrieben Algarotti (Lett. sopra l'Architettura) und Gio. Batt. Costa, il Tempio di S. Francesco di Rimini, Lucca 1765. Die Abbildung siehe bei d'Agincourt, Archit. p. 51.

sichten darstellen und die Figuren verkleinern, ebenso auch kleine Gegenstände vergrößern und wieder vergrößern könne, lauter seltsame, der Kunst nützliche und schöne Dinge. [9]) Zur

---

9) Vasari drückt sich über dieß Instrument so undeutlich aus, daß Einige darunter eine Art Storchschnabel verstanden, oder auch nur das Netz, welches Alberti zum Behuf des Abzeichnens in seinem Buche de pictura empfiehlt. Es war aber ohne Zweifel eine Art Camera optica, ein Guckkasten mit beweglichen Bildern, für deren Erfinder gemeiniglich Giambattista Porta (im 16ten Jahrh.) gehalten wird. Am ausführlichsten handelt davon der ungenannte Biograph bei Muratori und Della Valle, indem er es folgendermaßen beschreibt: Auch brachte er durch die Malerei selbst ganz unerhörte und den Beschauern ganz unglaubliche Dinge hervor, die er in einem kleinen Kasten durch eine enge Oeffnung sehen ließ. Da erblickte man die höchsten Berge und weite Landschaften um die unermeßliche See gelagert, und dem Auge weit entfernte Gegenden, so entlegen, daß die Sehkraft nicht hinreichte, sie zu unterscheiden. Diese Dinge nannte er Demonstrationen, und sie waren der Art, daß Erfahrene und Unerfahrene nicht Gemälde, sondern die Naturerscheinungen selbst zu sehen meinten. Er hatte deren zweierlei, die einen nannte er Tages-Demonstrationen, die andern nächtliche. In den letztern sah man den Arcturus, die Plejaden, den Orion und andere schimmernde Gestirne; der Mond stieg hinter schroffen Felsen und Bergspitzen beim Leuchten der Abendsterne herauf; in den Tages-Demonstrationen enthüllte der strahlende Gott, welchen nach Homer die morgenbringende Eos verkündet, weit und breit den unermeßlichen Weltkreis. Einige vornehme Griechen, die mit dem Meere vertraut waren, sah man zur Bewunderung unseres Künstlers hingerissen, denn als er ihnen diese erdichtete Welt durch die kleine Oeffnung zeigte und sie fragte, was sie erblickten, antworteten sie: Ei, eine Flotte mitten auf der See, noch vor Mittags wird sie bei uns seyn, wenn nicht die Sturmwolken, die dort in Osten sich erheben, ihre Fahrt hemmen; schon thürmt sich das Meer, und die blitzenden Strahlen, welche die Wellen schießen, verkündigen nahe Gefahr. — Auf Erfindung solcher Dinge wandte Leon Alberti größere Mühe als auf deren Bekanntmachung; denn er arbeitete lieber für seinen Geist als für seinen Ruhm. — Andere Erfindungen Alberti's waren: eine Vorrichtung, ein angeblich von Trajan versenktes Schiff aus dem Meere zu heben (welche Flavio Biondo beschreibt, Ital. Illust. Reg. III. Vrgl. Tiraboschi l. c.), und

Zeichnet die Façade von S. Maria Novella in Florenz.

Zeit jenes Künstlers wollte Giovanni di Paolo Rucellai auf seine Kosten die Façade von Santa Maria Novella ganz mit Marmor bekleiden lassen; er redete deßhalb mit Leon Battista, seinem sehr nahen Freunde, und dieser ertheilte ihm nicht nur Rath, sondern verfertigte auch eine Zeichnung dazu, nach welcher Rucellai beschloß, dieß Werk auf allen Fall ausführen zu lassen, um damit seines Namens Gedächtniß zu stiften. Die Arbeit wurde begonnen und im Jahr 1477 [10]) zu allgemeiner Zufriedenheit beendet, indem das ganze Werk, vornehmlich aber die Thür, bei welcher Leon Battista mehr als gewöhnlichen Fleiß aufgewandt hatte, sehr wohl gefiel. Für Cosimo Rucellai verfertigte er die Zeichnung zu dem Pallaste, den dieser in der Straße la Vigna erbaute, und die Zeichnung zu der Loge, die ihm gegenüber liegt. Bei dieser hatte er die Bogen an der vordern Seite und an den Enden hart auf den Säulen gewölbt, und weil er sie fortsetzen und nicht nur einen einzigen Bogen bauen wollte, blieb ihm auf jeder Seite Raum übrig; daher fand er sich gezwungen an den Ecken nach innen

Und den Pallast Ruccellai.

---

eine zweite: die ganze Vertäfelung eines Schiffes in einem Augenblick zu lösen, über die er selbst in dem Tractat von der Baukunst spricht. —

10) Am Fries dieser Façade lies't man die Inschrift:

IOANNES ORICELLARIUS PAULI FILIUS AN. SAL. MCCCCLXX,

woraus sich ergibt, daß die obige Jahrzahl ein Druckfehler ist. — Richa und Bottari haben in Zweifel gezogen, ob diese Façade von Leon Alberti sey, da sie noch zu sehr den alten Styl verrathe, und ersterer bringt (T. III. 23.) ein Distichon von dem Dominicaner Giovanni da Casella bei, worin Giov. Bertini als Architekt genannt wird:

Hic quoque praelucet Bertini fama Joannis,
Arte sua tantum qui fabricavit opus.

Pozzetti sucht jedoch dem Alberti diese Façade zu vindiciren, indem er annimmt, daß Giov. Bertini die Ausführung nach seinem Modelle geleitet, und Alberti sich der ursprünglichen Anlage des Gebäudes habe fügen müssen. Dieser Grund scheint nicht sehr haltbar, da bei S. Francesco in Rimini unser Künstler deutlich

einige Vorsprünge anzubringen. [11]) Als er aber den Bogen der innern Wölbung aufführen wollte, so sah er, daß er ihn nicht im Halbkreise bauen könne, indem er gedrückt und plump werden würde, und so entschloß er sich auf den Seiten von einem Vorsprung zum andern kleine Bogen zu errichten, wodurch er kund gab, daß ihm jene Einsicht und Beurtheilung fehle, die, wie man deutlich sieht, nur durch eine mit der Wissenschaft verbundene Praxis erlangt werden kann; denn das Verständniß kann nie vollkommen seyn, wenn die Gelehrsamkeit nicht von Erfahrung begleitet ist. Man sagt, von demselben Meister sey die Zeichnung zu dem Haus und Garten derselben Rucellai in der Via della Scala [12]), welches erstere mit vieler Einsicht sehr angenehm eingerichtet ist, denn außer einer Menge anderer Bequemlichkeiten hat es zwei Bogen oder Gallerien, die eine gegen Mittag, die andere gegen Abend, beide sehr schön und ohne Bogen über den Säulen, was die wahre und eigentliche Art ist, die von den Alten beobachtet wurde; denn die Architrave, welche auf den Capitellen der Säulen ruhen, ordnen sich auf verständige Weise, während ein vierkantiges Ding wie ein Bogen, der noch oben gewölbt wird, nicht auf einer Säule ruhen kann ohne daß die Kanten falsch stehen; der gute Styl fordert demnach, daß auf die Säulen Architrave gelegt werden; will man aber Bogen wölben, so muß man Pfeiler und nicht Säulen darunter setzen. In derselben Weise baute Leon Battista für jene Familie Rucellai in S. Pan-

Das Gartenhaus Rucellai mit den Loggien.

---

gezeigt hatte, daß er bei Vollendung eines früher begonnenen Baues nicht für nothwendig hielt, sich an dessen ursprünglichen Styl zu binden.

[11]) Pozzetti versichert nach Urkunden, die ihm von der Familie Rucellai mitgetheilt wurden, Alberti habe die Zeichnung zu diesem Gebäude nicht für Cosimo, sondern für Giov. Rucellai mit dem Beinamen delle fabriche gemacht, so wie auch die zu einer Villa Quaracchi, welche nachher an die Familie Pitti kam.

[12]) Jetzt Pallazzo Stiozzi.

Capelle in S. Pancrazio für dieselbe Familie mit dem Grabmal Christi.

crazio eine Capelle, die auf großen Architraven ruht, welche auf der Seite, wo die Mauer der Kirche durchbrochen ist, von zwei Pfeilern und zwei Säulen getragen werden; ein schwieriges, aber sicheres Verfahren, wodurch dieß Werk zu den besten Arbeiten jenes Meisters gehört; inmitten der Capelle sieht man ein Marmorgrabmal, in länglichem Oval, ähnlich wie das Grab Jesu in Jerusalem geschildert wird. [13]) Zu derselben Zeit wollte der Marchese Ludovico Gonzaga aus Mantua in der Nunziata, der Servitenkirche zu Florenz nach Angabe Leon Battista's den Chor und die Hauptcapelle bauen. Es wurde daher am äußersten Ende der Kirche eine viereckige, alte, nicht sehr große, noch alterthümlicher Weise bemalte Capelle eingerissen, und er führte jenen Chor in seltsamer und schwieriger Weise nach Art eines runden Tempels auf, von neun Capellen umgeben, welche alle in runden Bogen umherlaufen, innen aber Nischen bilden. Da nun die Bogen dieser Capellen sich auf den vordern Pfeilern erheben, drängen die Linien des steinernen Bogens rückwärts nach der Mauer, um sich an diese anzulehnen, welche doch der Kuppel [14]) zufolge nach der entgegengesetzten Richtung strebt; wenn man daher die Bogen der Capelle von der

Chor und Capelle in der Nunziata.

---

[13]) Diese Capelle ist korinthischer Ordnung und trägt die Inschrift: Johannes Rucellarius, Pauli fil., ut inde salutem suam precaretur unde omnium cum Christo facta est resurrectio, sacellum hoc, ad instar hyerosol. Sepulcri faciundum curavit MCCCCLXVII. Die Abbildungen siehe bei d'Agincourt Archit. Pl. 52. Nr. 17 — 21. Monum. sepolcr. della Tosc. t. 31. — Der Bogen, welcher sie mit der nun aufgehobenen Kirche S. Pancrazio verband, ist jetzt vermauert.

[14]) Die Kuppel hat weder eine Laterne noch sonst eine Oeffnung. Die Gemälde, mit welchen sie Volterrano verzierte, empfangen ihr Licht aus den unten angebrachten Fenstern. Sie wurde fünf Jahre nach Leon Alberti's Tode, 1477 geendigt, und 1704 mit Stuccatur, Marmor und Vergoldungen ausgeschmückt.

Seite betrachtet, so scheinen sie nach hinten zu fallen, und erhalten in Wahrheit ein sehr häßliches Ansehen, obwohl das Maaß richtig und das Verfahren schwierig ist. Sicherlich wäre es besser gewesen, Leon Battista hätte diese Anordnung vermieden; denn obwohl sie nicht leicht zur Ausführung zu bringen ist, fehlt es ihr doch im Kleinen und Großen an Anmuth und sie kann nicht wohl gelingen; so verdient zum Beispiel der große Bogen am Eingang des Chors von außen sehr schön genannt zu werden, von innen aber, wo er nach der Rundung der Capelle laufen muß, scheint er rückwärts zu fallen, und sieht sehr häßlich aus. Vielleicht hätte Leon Battista dieß nicht gethan, wenn er bei seiner Kenntniß und Theorie auch in der Ausführung geübt gewesen wäre, den ein Anderer würde diese Schwierigkeit vermieden und lieber gesucht haben dem Gebäude Zierlichkeit und Schönheit zu geben. Bei allem dem ist das Werk schön, seltsam und kunstreich, und Battista zeigte viel Muth, daß er wagte in jener Zeit eine Wölbung in solcher Art aufzuführen. Der genannte Marchese Lodovico nahm Leon Battista mit sich nach Mantua; dort verfertigte er ihm das Modell zur Kirche St. Andrea [15]), wie zu mehreren andern Gebäuden, und man findet auf dem Wege von Mantua nach Padua einige Kirchen, die in seiner Manier erbaut sind. In Florenz brachte Silvestro Fancelli,

Deren Fehler.

Geht nach Mantua und macht das Modell von der Kirche S. Andrea.

Silvestro Fancelli

---

[15]) Die Abbildung von St. Andrea und S. Sebastian zu Mantua, welche beide nach Leon Alberti's Zeichnung ausgeführt seyn sollen, siehe bei d'Agincourt Archit. pl. 52 und 64 Nr. 26. — St. Andrea ist völlig römisch angelegt, und reich in modernem Geschmack verziert. Auch hier fällt die gänzliche Abwesenheit aller mit der Architektur sich verbindenden Bildwerke auf. Diese Kirche soll erst gegen 1472 begonnen worden seyn, ward erst im Jahr 1600 vollendet und erhielt ihre Kuppel endlich durch Filippo Juara im Jahr 1732. d'Aginc. Table des pl. ibid. — Donesmondi Storia ecclesiastica di Mantova lib. 6. — Equicola Commentarj della Storia di Mantova.

ein vorzüglicher florentinischer Baumeister und Bildhauer, die Zeichnungen und Modelle Leon Battista's zur Ausführung, indem er alles, was dieser unternahm, nach seinem Willen mit seltenem Urtheil und Fleiß aufbaute. [16]) Im Gebiete von Mantua geschah dieß durch den Florentiner Luca, der nachmals für immer in jener Stadt blieb, und von dem, wie Filarete erzählt, die noch jetzt dort lebende Familie der Lucchi stammt. Fürwahr aber ist es ein günstiges Geschick gewesen, daß Leon Battista Freunde hatte, die Kenntniß genug besaßen und geneigt waren ihm zu dienen, denn da der Baumeister nicht immer bei der Arbeit seyn kann, ist ihm ein treuer und wohlgesinnter Vollstrecker seiner Plane ein großer Beistand, und wenn niemand dieß je gewußt hätte, so weiß ich es aus langer Erfahrung.

und Luca aus Florenz führen seine Bauwerke aus.

In der Malerei schwach.

In der Kunst der Malerei lieferte Leon Battista keine bedeutenden und keine sehr schönen Werke; denn was man von seiner Hand findet, und dessen ist sehr wenig, zeigt keine große Vollkommenheit; auch ist dieß eben nicht zu verwundern, da er sich mehr in den Studien als im Zeichnen übte; doch verstand er seine Gedanken sehr gut durch Zeichnung kund zu geben, wie an einigen Blättern von seiner Hand gesehen werden kann die sich in meiner Sammlung finden und worauf die Brücke St. Agnolo mit der Bedachung abgebildet ist, welche nach seiner Angabe gleich einer Loge erbaut wurde, damit man sich dort im Sommer gegen die Sonne, und im Winter gegen Regen und Stürme schützen könne. Dieß Werk ließ Papst Nicolaus V. ausführen [17]),

Zeichnung für die Brücke S. Agnolo zu Rom.

---

[16]) Im Leben des Brunellesco S. 24 nennt Vasari nicht Silvestro, sondern Luca Fancelli als den, welcher die Hauptcapelle der Annunziata nach Leon Alberti's Zeichnung erbaut habe.

[17]) Nämlich die Zeichnung, denn der Bau selbst unterblieb, und die Brücke erhielt niemals eine Bedachung. Vergl. Platner und Bunsen Beschr. von Rom II, 1. S. 424.

der im Sinn hatte, viele ähnliche in Rom errichten zu lassen, aber durch den Tod daran verhindert wurde. Eine Malerei von Leon Battista war der Altarschemel in einer kleinen Capelle der Mutter Gottes am Eingang der Brücke Carraia zu Florenz; er malte darauf drei historische Bilder [18]), wobei einige perspectivische Gegenstände angebracht sind; die er weit besser mit der Feder zu zeichnen als mit dem Pinsel zu malen verstand. Zu Florenz im Hause von Palla Rucellai findet sich sein Bildniß, von ihm selbst nach dem Spiegelbild gezeichnet [19]), und ein Gemälde mit ziemlich großen Figuren in Helldunkel ausgeführt. Eine Ansicht von Venedig und der Marcuskirche stellte er perspectivisch dar, die Figuren in diesem Bilde aber, welches im Uebrigen zu seinen besten Malerwerken gehört, sind von andern Meistern gemalt. Leon Battista besaß feine und lobenswerthe Sitten und war ein Freund vorzüglicher Menschen; freigebig und freundlich gegen jedermann, lebte er immerdar geehrt und als Edelmann, wie er es war. [20]) Endlich zu ziemlich hohem Alter gelangt, ging er zufrieden und

Seine Gemälde zu Florenz.

Seine Sitten.

---

[18]) Diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden.

[19]) Vor der Sammlung von Alberti's Schriften, die zu Venedig 1568 in 4. erschien, befindet sich sein Bildniß, aber Mazzuchelli hält es mit Recht für fingirt, da es keine Aehnlichkeit mit dem auf einem Medaillon des Matteo de' Pasti hat. (Mazzucchelli Tav. XXVII. pag. 127. Trésor de Numismatique, Med. ital. Pl. VIII. Nr. 2.) Vasari sagt in den Ragionamenti p. 93: er habe Alberti's Bildniß in einem Zimmer des Palazzo vecchio neben denen des Lascaris und Marullus angebracht.

[20]) Ueber seine sittlichen Tugenden, sein Wohlwollen und Mitleid, seine Gelassenheit bei Anfeindungen und Beleidigungen, seine Bescheidenheit und Freigebigkeit, seine Begierde sich überall zu unterrichten, und seine treffenden Witzworte verbreitet sich ausführlich die lateinische Lebensbeschreibung des Anonymen.

Sein Tod. ruhig in ein besseres Leben über und hinterließ von sich ein ruhmvolles Gedächtniß. [21])

---

[21]) Es ist irrig, was Einige behaupten, Leon Alberti sey in Sta Croce zu Florenz begraben. Er starb zu Rom 1472 und wurde daselbst bestattet. Niccolini Prose, p. 120.

LAZARO VASARI.

# XLIX.

# Das Leben

des

aretinischen Malers

# Lazzaro Vasari.

Groß ist fürwahr die Freude derer, welche finden, einer ihrer Voráltern, ein Angehöriger ihrer eigenen Familie, sey im Beruf der Waffen, der Gelehrsamkeit, der Malerei oder sonst einer würdigen Beschäftigung ausgezeichnet und berühmt gewesen. Wer solchergestalt einen seiner Vorfahren ehrenvoll in der Geschichte genannt sieht, hat, wenn auch sonst nichts, mindestens einen Sporn, der ihn zur Tugend treibt, und einen Zügel, der ihn zurückhält, etwas zu thun, was einer Familie unwürdig wäre, in der es seltene und vorzügliche Männer gab. Wie groß die Freude sey, welche dadurch bereitet wird, kann ich an mir selbst sehen, da ich gefunden habe, Lazzaro Vasari, einer meiner Vorfahren, sey zu seiner Zeit ein nicht nur in seiner Vaterstadt, sondern in ganz Toscana berühmter Maler gewesen, ein Lob, was sicherlich ihm nicht mit Unrecht zukam, wie ich deutlich zeigen könnte, wenn

mir vergönnt wäre, offen, wie ich bei den andern Lebensbeschreibungen gethan habe, von ihm zu erzählen. Weil ich indeß von seinem Blute stamme, könnte man leicht glauben, ich möchte bei seinem Lob die Gränzen überschritten haben und ich will daher, ohne weiter von seinen und der Seinen Vorzügen zu reden, nur schlicht erzählen, was ich nicht verschweigen kann und darf, wenn ich nicht von der Wahrheit abweichen will, von welcher einzig die Geschichte abhängt.

Lazzaro's Freundschaft mit Piero della Francesca.

Der aretinische Maler Lazzaro Vasari war ein Freund von Piero della Francesca aus Borgo S. Sepolcro; er hatte viel Umgang mit ihm, so lange dieser in Arezzo arbeitete, wie ich früher schon erzählt habe [1]), und wie häufig geschieht, gereichte solche Freundschaft ihm nur zum Vortheil, denn während Lazzaro sich vordem einzig in kleinen Figuren geübt hatte, um Gegenstände zu verzieren, bei welchen dieß damals gewöhnlich war, wurde er nun durch Piero della Francesca

Fresken in S. Domenico zu Arezzo.

veranlaßt, Größeres zu unternehmen. In S. Domenico zu Arezzo, in der zweiten Capelle linker Hand, wenn man in die Kirche tritt, vollführte er seine erste Fresco-Arbeit, einen St. Vincentius, zu dessen Füßen er knieend sich selbst und seinen kleinen Sohn Giorgio in ehrbarer Kleidung jener Zeit malte, wie sie sich dem Heiligen empfehlen, weil der Knabe sich unvorsichtig mit einem Messer im Gesicht verwundet hatte. [2]) Zwar findet sich auf diesem Bilde keine Inschrift, die Erinnerung der alten Leute unserer Familie aber, und das Wappen der Vasari, welches darauf zu sehen ist, läßt Obiges mit Gewißheit annehmen, und wenn in dem Kloster S. Domenico Nachrichten hierüber fehlen, so verwundere ich mich deßhalb gar nicht, weil häufig Schriften und andere Dinge durch Krieg zu Grunde gegangen sind. Die Manier Lazzaro's

---

[1]) Im Leben von Piero della Francesca erwähnt Vasari davon nichts.

[2]) Dieß Bild ist nicht mehr vorhanden.

war der von Pietro Borghese [3]) so ähnlich, daß nur ein geringer Unterschied zwischen beiden zu erkennen war. Da zu jener Zeit häufig auf den Harnischen der Pferde allerhand Dinge gemalt wurden, vornehmlich die Wappen derer, welchen sie angehörten, zeigte Lazzaro sich hierin als einen guten Meister, welcher kleinen Figuren besondere Anmuth zu geben wußte, wie sie bei solchen Harnischen sehr gut angebracht werden konnten. Lazzaro malte für Niccolo Piccino [4]) und für seine Soldaten und Feldhauptleute eine Menge Dinge mit Bildern und Wahlsprüchen, die hoch in Werth gehalten wurden, und dieß gereichte ihm so sehr zum Vortheil, daß der Gewinn, den er daraus zog, ihn veranlaßte, viele seiner Brüder, die in Cortona lebten und Thongefäße verfertigten, zu sich nach Arezzo kommen zu lassen. Außerdem noch nahm er seiner Schwester Sohn Luca Signorelli aus Cortona in sein Haus und that ihn später, als er erkannte, welche gute Geistesgaben er besaß, zu Pietro Borghese, damit er die Kunst der Malerei erlerne, was ihm sehr wohl gelang, wie an seinem Ort gesagt werden wird.

Bemalt Pferdeharnische.

Erzieht den Luca Signorelli.

Lazzaro, der sich unausgesetzt in seinem Beruf übte, wurde darin immer vorzüglicher, wie in meiner Sammlung einige gute Zeichnungen von ihm beweisen; und da er an natürlichen Darstellungen Vergnügen fand, bei denen er Weinen, Lachen, Zanken, Furcht, Zittern und andere ähnliche Dinge sehr lebendig abbildete, sind meist seine Malereien voll Erfindungen dieser Art. Unter andern erkennt man dieß in einer kleinen Capelle von S. Gimignano zu Arezzo, woselbst er in Fresco ein Crucifix malte, an dessen Fuß die Madonna, St. Johannes und Magdalena in ver-

Seine Zeichnungen und Gemälde.

Von lebendigem und mannichfaltigem Ausdruck.

Gemälde in S. Gimignano zu Arezzo.

---

[3]) D. i. Piero della Francesca.

[4]) Niccolo Fortebraccio, genannt Piccinino, berühmter Heerführer des 15ten Jahrhunderts.

schiedenen Stellungen trauern und weinen, Gestalten, die so viel Leben haben, daß sie ihm unter seinen Mitbürgern großen Ruhm erwarben. [5]) Für die Brüderschaft des heiligen Antonius in derselben Stadt malte er auf ein Tuch zu einer Fahne, welche sie bei Processionen umhertragen, Christus an der Säule, der zu zittern scheint und die Schultern gegen einander gedrängt, mit unglaublicher Langmuth die Schläge duldet, mit welcher zwei Juden ihn martern; der eine dieser Knechte steht fest auf seinen Füßen und holt mit beiden Händen aus, indem er mit wilder Geberde Jesu den Rücken zuwendet; der andere, im Profil gezeichnet, erhebt sich auf den Fußspitzen, bleckt die Zähne, faßt die Peitsche in beide Hände und führt sie mit solcher Wuth, daß man es nicht sagen kann. Diese beiden zeichnete Lazzaro in zerrissenen Kleidern nur wenig bedeckt, um die nackende Gestalt besser darzustellen; das ganze Werk aber, obwohl auf Tuch gemalt, hat sich so viele Jahre hindurch wohl erhalten, worüber ich mich sehr verwundere, und die Ordensbrüder haben es um seiner Schönheit willen in unsern Tagen von dem französischen Prior [6]) copiren lassen, wie ich an seinem Ort erzählen werde.

Processionsfahne.

Zu Perugia in der Serviten-Kirche malte Lazzaro in einer Capelle neben der Sacristei einige Begebenheiten aus dem Leben der Madonna und ein Crucifix. In der Dechanei von Monte Pulciano eine Altarstaffel mit kleinen Figuren, und zu Castiglione bei Arezzo in der Kirche S. Francesco eine Tafel in Tempera, sammt noch vielen andern Dingen, die ich unterlasse aufzuzählen, damit ich nicht allzu weitläufig werde. Vornehmlich verzierte er viele Kasten für die Häuser

Malereien zu Perugia,

zu Monte Pulciano, und Castiglione.

---

[5]) Auch dieses Gemälde ist zu Grunde gegangen.

[6]) Guglielmo da Marsiglia, Wilhelm von Marseille. S. dessen Lebensbeschreibung No. 94. — Die Fahne ist nicht mehr vorhanden; die erwähnte Copie besteht aus zwei Bildern, die sich jetzt in einer Capelle des Capitels der Cathedrale, gen. il Duomo vecchio befinden.

der Bürger mit kleinen Figuren, und man sieht unter den alten Waffen des Raths der Guelfen zu Florenz [7]) einige Pferdeharnische sehr schön von ihm gemalt. Für die Brüderschaft von S. Sebastian stellte er auf einem Panier ihren Heiligen an der Säule dar, und einige Engel, die ihn krönen; dieß Werk ist jedoch nunmehr ganz zu Grunde gegangen. Zur Zeit Lazzaro's wurden in Arezzo viele bunte Glasfenster von dem Aretiner Fabbiano Sassoli ausgeführt [8]), einem jungen Mann, der hierin viel Einsicht hatte, wie an den von ihm gearbeiteten Fenstern im Dom in der Abtei, der Dechanei und an andern Orten jener Stadt zu ersehen ist; weil er indessen nicht recht zeichnen konnte, kamen sie den Glasmalereien von Parri Spinelli bei weitem nicht bei, und es ward beschlossen, da er so wohl verstehe die Gläser zu brennen, zu verbinden und zu befestigen, solle ein Werk vollführt werden, bei welchem auch die Malerei schön sey. Deßhalb ließ man Lazzaro nach eigener Erfindung Cartons zu zwei Fenstern der Kirche der Madonna delle Grazie zeichnen, und Fabbiano, welcher diese von Lazzaro erhielt, der sein Freund und ein sehr wohlmeinender Künstler war, führte sie so herrlich aus, daß sie neben vielen bestehen konnten. In dem einen sieht man die Madonna sehr schön dargestellt, im andern, welches um vieles besser ist, die Auferstehung Christi; vor dem Grabe liegt ein Waffenknecht in verkürzter Stellung, und da Fenster und Malereien klein sind, bleibt zu bewundern, wie in diesem

Waffen zu Florenz.

Fabbiano Sassoli, Glasmaler zu Arezzo.

---

7) La Parte Guelfa, der Magistrat, welcher mit unumschränkter Vollmacht über die politischen Meinungen der Florentiner und des florentinischen Dominiums zu wachen hatte. Er war eine Art von politischer Inquisition, welche namentlich dafür sorgte, daß die ihrem Wesen nach päpstlich gesinnte Stadt gut guelfisch blieb. — Von den erwähnten Gegenständen ist nichts mehr vorhanden.

8) Zu Bottari's Zeit waren noch Arbeiten von ihm in Arezzo zu sehen.

engen Raum die Figuren so groß scheinen. [9]) — Ich könnte noch viele andere Dinge von Lazzaro erzählen, der sehr gut zeichnete, wie die Blätter in meiner Sammlung bezeugen; weil mir aber so besser gethan scheint, will ich es verschweigen.

Sitten des Lazzaro.

Lazzaro war heitern Gemüthes und witzig in der Unterhaltung, und obgleich er den Vergnügungen sehr ergeben war, führte er doch immer ein ordentliches Leben. Er wurde zwei und siebenzig Jahre alt [10]) und hinterließ einen Sohn, Giorgio [11]) genannt; dieser beschäftigte sich unausgesetzt mit den alten aretinischen Thongefäßen und fand zur Zeit, als Herr Gentile aus Urbino, Bischof von Arezzo [12]), in jener Stadt wohnte, das Verfahren wieder, nach welchem das Roth und Schwarz dieser Vasen verfertigt wird, welche seit König Porsenna von den alten Aretinern gearbeitet wurden. Als ein Mann von Betriebsamkeit führte er sehr große Vasen, eine und eine halbe Elle hoch, auf den Töpferscheiben aus, wovon noch jetzt in seinem Hause einige zu sehen sind. [13]) Man sagt, er habe an einer Stelle nach Vasen gesucht, an welcher er glaubte, daß die Alten sie gearbeitet hätten und bei dieser Veranlassung in einem Ackerfeld, nächst der Brücke von Calciarella [14]), drei Ellen unter der Erde, drei Bogen antiker Oefen gefunden; umher viele Mischungen, die hierbei verwendet wurden, viele Stücken zerbrochener Gefäße, und vier Vasen, die noch ganz waren; diese erhielt durch Vermittelung des Bischofs der glorreiche Lorenzo von Medici, als er nach Arezzo kam, von Giorgio zum Geschenk, und sie waren Ver-

Sein Sohn Giorgio verfertigt Thongefäße.

Und entdeckt antike.

---

9) Diese Fenster waren zu Bottari's Zeit noch vorhanden, wurden aber nachmals durch weißes Glas ersetzt.

10) In der ersten Ausgabe steht 73.

11) Großvater des Verfassers.

12) Von 1473 — 1497. Er war ehemals Lehrer des Lorenzo Magnifico gewesen.

13) Sind nicht mehr vorhanden.

14) Ein Ort außerhalb der Pforte S. Lorentino.

anlassung und Beginn der Dienstbarkeit, in welcher er fortan immer zu diesem glückseligen Hause stand. — Giorgio arbeitete sehr gut in Basrelief, wie man an einigen Köpfen sehen kann, die sich von ihm ausgeführt in seinem Hause finden. [15]) Er hatte fünf Söhne, welche sich alle demselben Beruf ergaben; als vorzügliche Künstler aber zeichneten sich unter ihnen Lazzaro und Bernardo aus, welcher letztere sehr jung schon zu Rom starb, und sicher, wenn der Tod ihn nicht so früh hingerafft hätte, durch seinen Geist und seine Geschicklichkeit dem Vaterlande Ehre gebracht haben würde.

Lazzaro, der ältere, starb 1452, Giorgio sein Sohn 1484 im acht und sechszigsten Jahre. Beide wurden in der Dechanei von Arezzo zu Füßen ihrer Capelle begraben, welche dem heil. Georg geweiht ist und man hat daselbst später zu Ehren Lazzaro's folgende Worte angebracht: Lazzaro's Tod uud Begräbniß.

Aretij exultet tellus clarissima: namque est
Rebus in angustis, in tenuique labor.
Vix operum istius partes cognoscere possis,
Myrmecides taceat: Callicrates sileat.

Da nun der zuletzt lebende Giorgio Vasari [16]), der Erzähler dieser Begebenheiten, von seinen Mitbürgern, den Kirchenverwaltern und Domherren, die Hauptcapelle jener Dechanei geschenkt erhielt, wie schon in der Lebensbeschreibung von Piero Laurati erzählt wurde [17]), ließ er dankbar für die

---

[15]) Von den Arbeiten des ältern Giorgio, so wie von den Kunstwerken und Seltenheiten welche Lazzaro in seinem Hause gesammelt hatte, ist nichts mehr vorhanden und man weiß nicht, was daraus geworden.

[16]) Unser Geschichtschreiber war nicht der letzte der Familie Vasari; der Sohn seines Bruders hieß ebenfalls Giorgio, war Ritter des Stephansordens und schrieb ein Werk, Il Priorista Fiorentino, im Jahr 1590.

[17]) Vergl. Theil I. S. 206, wo jedoch bloß von der Ausschmückung der genannten Capelle die Rede ist.

Wohlthaten, die er größtentheils den Vorzügen seiner Vorältern schuldig zu seyn glaubt, die Gebeine des alten Lazzaro und Giorgio, gleich denen der übrigen männlichen und weiblichen Mitglieder seiner Familie, aus ihrem ersten Begräbniß herausnehmen und nachdem er die geschenkte Capelle hergestellt und in der Mitte des Chors, hinter dem Altar ein neues Grabmal gebaut hatte, sie in demselben beisetzen, wodurch er eine neue Beerdigungsgruft für die Familie der Vasari stiftete. Dahin ließ er auch den Körper seiner 1557 zu Florenz verstorbenen Mutter ihrem Wunsche gemäß bringen, nachdem solcher einige Jahre in Santa Croce gestanden hatte, sammt den Ueberresten ihres Gatten Antonio, seines Vaters, der 1527 an der Pest gestorben war. Auf der Staffel unter der Tafel des Altarbildes hat er den genannten Lazzaro, den ältern Giorgio, seinen Großvater, Antonio seinen Vater, und Maddalena de' Tacci, seine Mutter, nach dem Leben dargestellt. [18]) Hiermit aber wollen wir das Leben des Lazzaro Vasari beschließen.

---

[18]) Diese von Vasari ums Jahr 1564 erneute Capelle ist noch vorhanden. Die angegebenen Bildnisse finden sich in zwei kleinen Abtheilungen an der Rückseite des Altars unten zu beiden Seiten; in der Mitte des Chors hinter dem Altar ist die Gruft der Vasari. Der jüngere Vasari, Verfasser dieses Buchs, ist jedoch an einem ausgezeichnetern Platze, vor dem Hauptaltar im Chor selbst, beigesetzt und durch ein Denkmal von weißem Marmor geehrt.

ANTONELLO VON MESSINA.

# L.

# Das Leben des Malers Antonello aus Messina.

Viele Meister, welche dieser zweiten Manier folgten, haben der Kunst der Malerei so mannichfaltigen Vortheil gebracht, daß man sie um ihrer Arbeiten willen nicht anders als wahrhaft sinnreich und trefflich nennen kann. Ohne Mühe und Kosten zu scheuen und ohne auf ihren eigenen Vortheil zu achten, suchten sie unermüdet die Malerei zu besserem Ziele zu führen. — In dieser ganzen Zeit hatte man fortwährend auf Holztafeln und Leinwand [1]) nicht anders als in Tempera

Tempera-malerei.

[1]) Gemälde auf bloße Leinwand finden sich in jener Zeit nur als seltene Ausnahmen (vergleiche das Leben des Lazzaro Vasari S. 358), wenn die Bestimmung zu Prozessionsfahnen und dergleichen die Wahl dieses Materials nöthig machte; jedoch ward auch bei den Holztafeln häufig Leinwand gebraucht, indem man die starken und wohlgefugten Bohlen mit Leinwand fest überklebte, auf diese sodann einen Gypsgrund auftrug und letztern, nachdem er wohl geglättet war, mit den Temperafarben überarbeitete. Die Berei-

gemalt, ein Verfahren, in welchem um das Jahr 1250 Cimabue den Anfang machte, als er in Gemeinschaft mit einigen Griechen arbeitete, und welches von Giotto wie von allen beibehalten wurde, deren bis jetzt Erwähnung geschehen ist; man beharrte bei dieser Methode, obwohl die Künstler erkannten, daß den Temperamalereien eine gewisse Weichheit und Frische fehle, welche geeignet wäre, den Zeichnungen mehr Anmuth, dem Colorit mehr Reiz zu verleihen, wobei sie auch die Leichtigkeit vermißten, die Farben in einander zu vertreiben, indem bis dahin gewöhnlich war, mit der Spitze des Pinsels kreuzweis zu schraffiren. [2])

---

tung dieser Farben geschah, indem man das Gelbe und Weiße des Eies, nachdem es tüchtig geschlagen war, mit der Milch von jungen Feigenschößlingen vermischte und mit dieser weichen und elastischen Flüssigkeit sowohl den Grund überging als die mit Wasser geriebenen Farben beim Malen anmachte. Die Farben mußten Erdfarben seyn. Nur das Blau, welches das Eigelb grünlich färbte, wurde mit Leim angemacht, weßhalb man später häufig die Temperamalerei ausschließlich für Malerei mit Leimfarben gehalten hat. (Vergl. Cennino Cennini c. 113 ff. Vasari Introd. c. 20.) Ueber dasselbe Verfahren bei der Wandmalerei, bevor man begann in Fresco zu malen, vergl. E. Förster Beiträge zur neuen Kunstgeschichte S. 218.

[2]) Diese schraffirte Manier nimmt man am deutlichsten in den Bildern des Cimabue wahr. Daß Giotto eine fließendere Farbenbehandlung einführte, mit weniger zähen Farben arbeitete, hat schon Hr. von Rumohr bemerklich gemacht; auch bei einigen Sienesern, und wenn ich nicht irre, bei Duccio selbst, findet sich ein mehr breiter und vermalter Auftrag, wobei die Farbe pastoser scheint als bei Giotto. Am kühnsten impastirt zeigt sich die Tempera in den Gemälden des Matteo di Siena, welche Lanzi für Oelgemälde hielt. Dieselbe breitere und pastose Behandlung ist auch der kölnischen Schule eigenthümlich. Jedoch wurde in Italien die schraffirte Manier nie völlig verdrängt. In den Gemälden des Gentile da Fabriano zeigt sie sich deutlich, eben so bei den Venezianern Bartolommeo Vivarini da Murano (um 1470) und Carlo Crivelli (1472).

solch einer Sache, keiner indeß hatte eine Methode gefunden die gut war, wenn sie auch flüssigen Firniß oder andere Arten von Farben unter die Tempera mischten. Unter Vielen, welche diese und ähnliche Dinge umsonst versuchten, waren Alesso Baldovinetti, Pesello und viele Andere, deren Werke alle nicht die gehoffte Schönheit und Vollkommenheit erlangten; ja hätten sie auch gefunden, was sie suchten, so war ihnen doch die Kunst nicht eigen, die Malerei auf Tafeln so haltbar zu machen wie auf der Mauer, und sie in der Weise aufzutragen, daß man sie waschen könnte, ohne daß die Farben sich vermischten und daß sie jeder Erschütterung zu widerstehen vermochten. Um dieser Dinge willen pflegte eine große Anzahl von Künstlern sich oft zu versammeln, sich zu berathen und zu streiten, ohne daß es Nutzen schaffte. Dasselbe Bedürfniß empfanden viele ausgezeichnete Geister, welche sich außerhalb Italien, in Frankreich, Spanien, Deutschland und andern Ländern mit der Kunst der Malerei beschäftigten. Auf diesem Punkte standen die Dinge, als ein Maler in Flandern, Johann von Brügge, der sich durch seine Geschicklichkeit in der Kunst einen großen Ruf in jenen Landen erworben hatte, den Versuch machte verschiedene Arten von Farben in der Malerei anzuwenden; er fand Vergnügen an der Alchymie und mischte bei Bereitung seiner Firnisse und ähnlicher Dinge viele Oele unter einander, wie sinnreiche Menschen auf allerlei Gedanken gerathen. Unter andern hatte er bei einem Bilde große Mühe aufgewandt, und es mit Fleiß zu Ende geführt, zog den Firniß darüber und stellte es, wie Brauch war, zum Trocknen in die Sonne; weil jedoch entweder die Hitze zu groß, oder das Holz schlecht gefugt oder nicht lange genug aufbewahrt worden war, sprang jene Tafel an den Stellen, wo man sie an einander gepaßt hatte. Johann, welcher den Schaden sah, beschloß so zu Werke zu gehen, daß ihn bei seinen Arbeiten nie wieder ein solches Mißgeschick treffen

Johann von Brügge erfindet die Oelmalerei.

könne, und da ihm der Firniß nicht minder zum Ueberdruß geworden war als das Malen in Tempera, sann er einen Firniß zu entdecken, der im Schatten trocknen könne und ihn der Nothwendigkeit überhebe seine Bilder der Sonne auszusetzen. Er versuchte vielerlei Dinge, einzeln und mit andern gemischt, und erkannte endlich, daß Lein- und Nußöl von allen, die er probirte, am leichtesten trockneten; diese kochte er mit andern Mischungen und fand so den Firniß, welchen er und alle Maler der Welt lange gewünscht hatten. Er stellte noch andere Versuche an und sah, daß wenn er die Farben mit dieser Art von Oelen anrieb, eine sehr haltbare Mischung entstand, die getrocknet nicht nur vom Wasser keinen Schaden mehr litt, sondern auch den Farben solches Feuer verlieh, daß sie für sich, ohne Firniß, schon Glanz hatten; am allerwunderbarsten aber erschien ihm, daß alles sich viel leichter verbinden ließ als bei der Tempera. Johann, der sich, wie leicht zu denken ist, sehr über diese Erfindung freute, lieferte nun eine Menge von Arbeiten und diese verstreuten sich zu größtem Vergnügen der Menschen und sehr zu seinem Vortheil in jenem ganzen Lande. Von Tag zu Tag gewann er mehr Erfahrung, vollführte immer größere und bessere Dinge und bald erscholl überall der Ruf von seiner Erfindung, wodurch nicht nur in Flandern, sondern auch in Italien und vielen andern Gegenden der Welt in den Künstlern ein großes Verlangen erwachte, zu wissen, wodurch er seinen Arbeiten eine solche Vollkommenheit zu geben vermöge. Sie sahen seine Werke, ohne zu erkennen, wie er dabei verfahre, fühlten sich gezwungen ihn durch unsterbliches Lob zu feiern und zugleich ihn im edlen Sinne zu beneiden, um so mehr, als er einige Zeit Niemand bei der Arbeit zusehen lassen und Niemandem sein Geheimniß mittheilen wollte.[3]) — Endlich da er alt

Erlangt großen Ruhm durch seine Werke.

---

[3]) Es ist bekannt, daß dieser Johann von Brügge der berühmte Johann van Eyck ist, daß aber wahrscheinlich nicht sowohl ihm

geworden war, vertraute er es seinem Zögling Roger von Roger von

als seinem ältern Bruder Hubert (geb. 1566, gest. 1426) das Verdienst zukommt, eine neue Art der Malerei in Gang gebracht zu haben. Nach Vasari's Erzählung bestand die frühere Technik in dem Ueberzug eines schwertrocknenden Oelfirnisses über Temperafarben, v. Eyck aber, dieses beschwerlichen und unsichern Verfahrens überdrüssig, erfand erstlich den leichttrocknenden Firniß von Lein = und Nuß = Oel, und dann die Mischung der Farben mit diesen Oelen selbst. Diese Angabe stimmt auch mit dem überein, was man an den Gemälden der kölnischen Schule wahrnimmt, welche in Temperafarben gemalt, und mit einem Oelfirniß überzogen zu seyn scheinen. Aus der Schrift des Theophilus Presbyter (in Lessings Beiträgen zur Literatur Bd. 6.), aus dem Commentar des Ghiberti und dem Tractat des Cennini geht deutlich hervor, daß man schon lange vor van Eyck, selbst in Italien, die Farben mit Oel anzureiben und Oelfirniß zu bereiten verstand. Es kann daher bei der Erfindung der van Eyck nur von einer verbesserten Anwendung einer schon früher bekannten, aber in der That sehr wenig geübten Technik die Rede seyn. Diese Erfindung betraf hauptsächlich die sorgfältige Wahl, Reinigung und Bereitung des Lein =, Nuß = und Mohn = Oels, besonders in Hinsicht auf schnelles und unschädliches Trocknen, die Entdeckung des wahren Verhältnisses für die Anwendung der mit Oel gemischten Deck = und Lasurfarben und die zweckmäßige Behandlung zur Dauerhaftigkeit derselben, war aber so befriedigend, daß sie nach Verlauf eines halben Jahrhunderts die frühere Technik gänzlich verdrängt hatte. (Vergl. Waagen Ueber Hubert und Joh. v. Eyck. S. 88 ff., wo sich alles hierher Gehörige zusammengestellt findet und die Rec. dieser Schrift von S. Boisserée im Kunstblatt 1823. S. 218 ff. Ferner Waagen über das Genter Altarbild Kstblt. 1824. S. 104; den weiter unten anzuführenden Aufsatz von de Bast über Antonello von Messina, Kstblt. 1826. S. 318 und sonst, und Lanzi deutsche Ausgabe I. 56. 555 ff.) Hält man die Gemälde der Gebrüder van Eyck mit denen der gleichzeitigen Italiener zusammen, z. B. mit dem Versuch einer Oelmalerei, welchen Colantonio del Fiore zu Neapel auf Anregung des mit van Eycks Werken bekannten René von Anjou gemacht (vergl. Lanzi I. 588 ff.). so erkennt man deutlich, daß mehr als die bloße Verbesserung der Technik, die daraus erfolgte Klarheit und Kraft der Farbe in ihren Bildern, verbunden mit der eigenthümlich lebendigen, auf das kleinste Detail des Lebens und der Natur eingehenden, in ihrer Art völlig neuen Auffassung

Brügge sein Schüler.

Brügge[4]), und dieser wiederum dem Aussе[5]), seinem Schüler und Andern, von denen die Rede ist, wo von der Oelmalerei im Allgemeinen gehandelt wird. Wenn gleich nun die Handelsleute Ankäufe in diesen Dingen machten, die sie zu ihrem großen Gewinn an Fürsten und vornehme Herren verschiedener Länder sandten, verbreitete sich doch die Sache nicht außerhalb Flandern, und obwohl jene Malereien, besonders wenn sie neu waren, den durchdringenden Geruch hatten, den ihnen

---

der Gegenstände, den hohen Ruhm der Gebrüder van Eyck begründen mußte. Daher erscheint es auch natürlich, daß die Venezianer und Lombarden, welche mehr der Farbe geneigt waren, sich eher der Technik, die Florentiner dagegen sich vorerst nur des neuen Styls dieser Schule zu bemächtigen suchten (vergl. Anm. 17. unten).

4) S. Carl van Mander I. 30 ff., der jedoch wenig Bestimmtes von ihm weiß. Nach Facius de viris illustribus, Flor. 1743, befand sich Roger von Brügge während des Jubeljahrs 1450 zu Rom, wo er die Malereien des Gentile da Fabriano im Lateran sah. (Waagen über Hub. und Joh. van Eyck S. 188 Kstblt. 1826. Nr. 331.) Er ist zu unterscheiden von Roger von der Weyde (Carl v. Mander I. S. 49.), welcher erst 1529 starb.

5) Von beiden hier genannten Künstlern spricht Vasari auch im 21sten Capitel seiner Introduzione: Lo seguitó poi Ruggieri da Brugia suo discepolo, ed Ausse creato di Ruggieri, che fece a' Portinari in S. Maria nuova di Firenze un quadro piccolo, il quale è oggi appresso il Duca Cosimo, ed è di sua mano la tavola di Careggi, villa fuori di Firenze etc. Den Namen Ausse hält man mit Recht für verschrieben oder verdruckt statt Ansse, d. h. Hans, und wahrscheinlich ist darunter Hans Hemling zu verstehen. Marcus van Varnewyck in seiner Historie van Belgis, Antw. 1665. S. 493 sagt: die Stadt Brügge sey voll von den Arbeiten des deutschen Hans, welches ohne Zweifel derselbe Maler ist. Vergl. was S. Boisserée über dessen muthmaßliche Abkunft und Schicksale zusammengestellt hat, im Kunstblatt 1821. Nr. 11 und 1825 Nr. 43. Daß er ursprünglich Hemling und nicht Memling geheißen, wie ihn Waagen im Berl. Verzeichniß und Passavant Kunstreise durch Engl. und Belg. S. 356 ff. und Kunstblatt 1833 S. 342 nach Carl van Mander und den Italienern nennen, ist mir noch jetzt wahrscheinlich. Vergleiche meine Anmerkung zu Passavant a. a. O.

die Vermischung der Farben und Oele gab, so daß es schien, als müsse man das Verfahren hieran erkennen, ward es doch im Verlauf von vielen Jahren nicht entdeckt. Da geschah, daß einige florentinische Kaufleute, die in Flandern und Neapel Handel trieben, dem König Alfons ein Oelgemälde schickten, worin Johann eine Menge Figuren dargestellt hatte; es wurde wegen der Schönheit der Gestalten sowohl als wegen der neuen Behandlung der Farben von dem Könige sehr werth gehalten und lockte alle Künstler jenes Reiches herbei, die es durch Lob feierten. [6])

Gemälde Johann's bei K. Alfons von Neapel.

Zu jener Zeit war Antonello aus Messina [7]) nach dieser seiner Vaterstadt zurückgekehrt, ein Mann von hellem und richtigem Verstand und erfahren in seinem Beruf. Er hatte sich viele Jahre zu Rom im Zeichnen geübt und sich dann vorerst nach Palermo zurückgezogen, woselbst er eine Menge Arbeiten vollführte und dort wie überall in seiner Vaterstadt den Ruf eines geschickten Malers, den er sich erworben hatte, bestätigte. Antonello begab sich, verschie-

Antonello von Messina.

---

[6]) Nach Bartholomäus Facius de viris illustribus stellte diese Tafel eine Verkündigung dar; nach demselben soll Alfons auch einen Johannes den Täufer und einen heiligen Hieronymus von van Eyck besessen haben, und das Gemälde einer Bibliothek, wenn letzteres nicht eins mit dem heiligen Hieronymus war. S. Kunstblatt 1820 S. 235. Von diesen Gemälden ist jetzt nichts mehr vorhanden. Andere Tafeln aus der Schule des van Eyck finden sich noch jetzt zu Neapel. Vergl. meine Nachricht über einige Gemälde von altdeutschen und altneapolitanischen Meistern zu Neapel, Kstblt. 1823 Nr. 39 ff. — Derselbe Facius erwähnt einer Darstellung badender Frauen von van Eyck beim Cardinal Octavian, während Vasari, Introd. cap. 21, sagt: dieser Künstler habe dem Herzog Friedrich II. von Urbino eine Badestube (Stufa) gesandt, auch habe Lorenzo de' Medici einen heiligen Hieronymus von ihm besessen.

[7]) Sein vollständiger Name ist Antonello d'Antonio, oder Antonello degli Antonj. Gallo in den Annalen von Messina setzt seine Geburt ins Jahr 1447; aber aus andern Daten (vergl. Anm. 9) ergibt sich, daß man sie weit früher annehmen muß.

dene Geschäfte zu besorgen, einstmals von Sicilien nach Neapel, und hörte daselbst, König Alfons habe aus Flandern das oben genannte Bild erhalten, welches Johann von Brügge in Oel in solcher Art gemalt habe, daß man es waschen könne, daß es jede Erschütterung ertrage und in allem vollkommen sey. Antonello suchte es zu sehen, und die Lebendigkeit der Farben, wie die Schönheit und Einheit der Malerei, übten eine solche Macht über ihn aus, daß er alle anderen Gedanken und Pläne hintansetzte und sich nach Flandern begab. In Brügge angelangt erwarb er sich die vertraute Freundschaft Johanns, indem er ihm eine Menge Zeichnungen, die nach italienischer Manier gemacht waren, sammt vielen andern Dingen schenkte. Johann, der zudem schon alt war, faßte wegen dieser Gaben sowohl als wegen der Verehrung, die Antonello ihm zollte, den Entschluß ihn sehen zu lassen, nach welcher Weise er in Oel male; jener aber schied nicht eher von Brügge, als bis er die langersehnte Methode völlig erlernt hatte. Bald nachher starb Johann [8]), und Antonello verließ Flandern um sein

Geht nach Flandern zu Johann von Brügge.

Lernt von ihm die Oelmalerei.

---

[8]) Ueber das Todesjahr Joh. van Eyck's sind noch jetzt die Meinungen getheilt. Der letzte Herausgeber des van Mander Th. I. S. 25 und S. Boisserée, Kstblt. 1826 S. 510. 530. 535. setzen das Ableben Johann van Eycks in das Jahr 1470. Diese Ansicht stützt sich hauptsächlich auf die Versicherung van Mander's und Vasari's, daß Joh. van Eyck ein hohes Alter erreicht habe, und auf das Vorhandenseyn von Werken, welche von Johann herzurühren und der Zeit zwischen 1450 und 70 anzugehören scheinen. De Bast (Kstblt. 1826, Nr. 78 und S. 530) Passavant (ebend. 1833, Nr. 83. 84.) und Waagen (Verzeichniß der Berliner Gemälde-Gallerie S. 113, im Widerspruch mit seiner frühern Meinung in dem Werke über Hubert und Joh. van Eyck S. 83) setzen dagegen van Eycks Todesjahr auf 1445, weil 1) ein nach Carl van Manders Angabe unvollendet gebliebenes Bild Johann's, zu Folge einer handschriftlichen Nachricht aus dem 15ten Jahrhundert, im Jahr 1445 in der St. Martinskirche zu Ypern aufgehangen worden (Passavant a. a. O. S. 530 ff.), und weil 2) eine Urkunde im Archiv von Brügge vom Jahr 1445 der Wittwe eines

Vaterland wieder zu sehen und Italien des schönen, nützlichen, die Malerei erleichternden Geheimnisses theilhaftig zu machen. [9]) Er verweilte nur wenige Monate in Messina und

---

Joh. van Eyck erwähnt. Was sich weiter unten aus Antonello's Leben ergibt, scheint mehr für diese Meinung zu sprechen.

9) Die gründlichste Forschung über diesen Künstler hat Puccini in der 1809 zu Florenz erschienenen Schrift: Memorie istorico-critiche di Antonello degli Antonj, pittore Messinese, niedergelegt. Eine französische Ueberarbeitung derselben gab de Bast im Messager des Sciences et des Arts. 1834, und diese erschien in deutscher Uebersetzung, mit Anmerkungen von S. Boisserée begleitet, im Kunstblatt 1826, Nr. 78 ff. — Puccini versichert in dem ungedruckten Werke des Antonio Filarete über Bildhauerkunst, welches in der Magliabecchiana zu Florenz aufbewahrt wird (s. dessen Leben oben Nr. 44. S. 283. ff.), gefunden zu haben, daß Domenico Veneziano, welchem Antonello das Geheimniß der Oelmalerei mittheilte, im Jahre 1464 nicht mehr am Leben gewesen, und verbindet damit die Angabe Sandrarts (Acad. Pict. p. 106), die Ermordung Domenico's sey geschehen, als Antonello im 49sten Jahre seines Alters gestanden. Hieraus erfolgt denn, daß Antonello etwa im Jahre 1414 geboren wäre. Wann er aber nach Flandern gegangen läßt sich nur annäherungsweise ermitteln; daß es vor Alfons Tode, welcher 1458 erfolgte, geschehen, ergibt sich aus Vasari's Angabe. Im Berliner Museum (erste Abtheilung Nr. 12. S. Waagens Verzeichniß p. 20.) befindet sich ein mit der Inschrift „1445. Antonellus Messaneus me pinxit" versehenes Bildniß, von welchem mir Hr. Director Waagen in einer brieflichen Mittheilung versichert, es sey zuverlässig in Oelfarbe gemalt, und die Jahrzahl unterliege keinem Zweifel. Dasselbe stammt nach Zanetti (pag. 21) aus der Sammlung Widmann in Venedig. Dieß stimmt allerdings mit der Annahme, daß Johann v. Eyck schon im Jahre 1445 gestorben, und es hat auch im Uebrigen nichts Unwahrscheinliches, daß Antonello als ein Mann von 28 Jahren, etwa 1443, nach Flandern gegangen seyn könnte. Alfons war im Jahr 1442 zum ungestörten Besitz seines Reichs gelangt und hielt nun seinen Hof in Neapel. Dieß konnte Antonello dahin gezogen haben; auch muß er wohl einige Jahre mit van Eyck vertraut gewesen seyn, da er sich, wie man an seinen Gemälden sieht, nicht bloß im Technischen, sondern in der Auffassungsweise und im Styl der Zeichnung nach ihm gebildet

Läßt sich in Venedig nieder.

ging dann nach Venedig, woselbst er als ein Mann, der in hohem Maaß dem Vergnügen und besonders den Freuden der Liebe ergeben war, für sein ganzes übriges Leben zu bleiben beschloß, da er dort eine Lebensweise ganz nach seiner Neigung gefunden hatte. [10]) Er fing an daselbst zu arbeiten, und führte viele Oelbilder aus, wie er es in Flandern gelernt hatte. Diese sind in den Häusern der Edelleute verstreut und wurden der Neuheit wegen sehr geschätzt; viele andere schickte er nach verschiedenen Orten, und als er endlich großen Ruf und Namen erlangt hatte, bekam er Auftrag für S. Cassiano, eine Parochie jener Stadt, ein Bild zu malen. Er vollführte es nach besten Kräften, ohne Zeit zu schonen, und es wurde sowohl um der Neuheit der Malerei, als um der Schönheit der Figuren willen, die nach guter Zeichnung dargestellt sind, sehr gerühmt und in Werth gehalten. [11]) Als man zudem erfuhr, welch

Gemälde von ihm in S. Cassiano.

---

hat. Allerdings scheint er auch noch geraume Zeit nachher in den Niederlanden gelebt zu haben; gewiß ist jedoch nur, der Angabe des Filarete zufolge, daß er um 1460 nach Venedig gekommen seyn und dort dem Domenico sein Geheimniß mitgetheilt haben muß.

[10]) Lanzi und Puccini nehmen zwei Reisen des Antonello nach Venedig an: die eine kurz nach seiner Rückkehr aus Flandern, wo er eben dem Domenico sein Geheimniß mitgetheilt; die zweite, nachdem er sich in verschiedenen ital. Städten, und besonders in Mailand aufgehalten, wo er sich großen Ruf erwarb. Erst auf dieser zweiten Reise, um 1470, habe er sich in Venedig niedergelassen und sein Geheimniß unter seine Schüler verbreitet.

[11]) Dieß Gemälde befand sich schon 1475 an seiner Stelle, wie Morelli, Notizie etc. p. 189 beweis't. Sansovino sah es im Jahre 1580; zur Zeit des Ridolfi, 1646, aber war es schon verschwunden. Aus demselben Jahre 1475 führt der Anonymus des Morelli mehrere von Antonello gefertigte Bildnisse an, und eben dahin gehört ohne Zweifel das von de Bast (Kunstblatt 1826 S. 337 ff.) besprochene, jetzt im Besitz des Herrn van Ertborn in Utrecht befindliche kleine Bild, welches Christus zwischen den Schächern am Kreuze vorstellt. Den Umriß siehe im Messager des Sciences et des Arts. 1824. S. 343. In der Familie Maelcamp, der es ehedem gehörte, hatte sich die Tradition erhalten, daß es aus Italien gebracht worden

Geheimniß er von Flandern nach Venedig gebracht hatte, erzeigten ihm die Edelherren jener Stadt bis zum Ende seines Lebens immerdar viele Liebe und Freundlichkeit.

Unter den Meistern, welche damals in Venedig berühmt waren, galt Meister Domenico für sehr vorzüglich; dieser erwies Antonello, als er nach jener Stadt kam, die allergrößten Höflichkeiten und Liebkosungen, wie man nur einem werthen und geliebten Freunde thun kann. Antonello, der nicht in freundlichen Sitten von Domenico übertroffen werden wollte, lehrte ihn nach wenigen Monaten das Geheimniß und die Methode in Oel zu malen; eine seltene Güte und Freundlichkeit, die jenem mehr galt, als irgend sonst etwas ihm hätte werth seyn können, und sicherlich mit Recht, denn wie er erwartet hatte, wurde er deßhalb immerdar in seinem Vaterlande geehrt. In Wahrheit steht in gröblichem Irrthum, wer da glaubt, ob er auch mit Dingen, die ihm nichts kosten, zurückhaltend und geizig sey, müsse doch jedermann, wie man sagt, um seiner schönen Augen willen ihm dienstbar seyn. Die Höflichkeit des Venezianers Domenico entlockte dem Antonello das Geheimniß, welches er mit vieler Mühe und Anstrengung erlangt hatte und vielleicht für große Summen Geldes keinem andern kund gegeben hätte. Weil indeß von Meister Domenico zu seiner Zeit gesagt werden wird, was er

Theilt dem Domenico sein Geheimniß mit.

---

sey, worauf auch der Umstand schließen läßt, daß es auf ein Brett von wildem Kastanienholz gemalt ist, welches sich in den Niederlanden nicht findet. Es ist ganz in niederländischer Weise behandelt; auch Zeichnung und Art der Auffassung, obgleich sie noch hie und da den Italiener verrathen, zeigen das Bestreben, sich der Schule des van Eyck anzuschließen. Auf diesem Bilde befindet sich die Inschrift „1475 Antonellus messaneus me $\overline{oo}$ pinxit; die Jahrzahl ist jedoch so undeutlich, daß de Bast 1445 gelesen hat, was bei der alten Form der 7 leicht geschehen kann. Die Abbreviatur oo (oleo) läßt schließen, daß Antonello damals die Oelmalerei nicht mehr als Geheimniß, wohl aber als eine Merkwürdigkeit behandelte.

in Florenz malte und gegen wen er sich mit dem freigebig zeigte, was ihn ein anderer freundlich gelehrt hatte [12]), will ich hier sonst nichts von ihm erzählen. — Antonello arbeitete nach Vollendung des Gemäldes in S. Cassiano viele Bilder für die Edelherren Venedigs; ein anderes Bild von ihm, worin S. Franciscus und S. Domenicus dargestellt sind, besitzt der Florentiner Herr Bernardo Vecchietti [13]), und endlich noch erhielt dieser Künstler Auftrag, im Pallast der Signoria einige Bilder zu malen, welche man dem Veroneser Francesco di Monsignore nicht übertragen wollte, obgleich der Herzog von Mantua ihn sehr begünstigte [14]);

Andere Werke Antonello's.

---

[12]) Siehe unten das Leben des Andrea del Castagno No. 55.

[13]) Dieses Bild, welches nicht einen heiligen Franciscus und Dominicus, sondern einen Franciscaner, der mit einem regulirten Chorherrn disputirt, in halben Figuren darstellt, kam aus dem Hause Vecchietti in Besitz des Engländers Ignaz Hugford zu Florenz. Wo es sich jetzt befindet ist unbekannt.

[14]) Der Dogenpallast litt durch Feuer im Jahre 1483, und seine Wiederherstellung dauerte bis 1493. Francesco Monsignori, 1455 in Verona geboren, trat 1487 in die Dienste des Herzogs von Mantua, wie Vasari im Leben des Fra Giocondo Nr. 120 erzählt. Daher könnte Antonello den erwähnten Auftrag erst nach 1487, vielleicht erst 1493, als die Baureparaturen vollendet waren, erhalten haben. — Im Berliner Museum befinden sich noch ein heil. Sebastian (Waagen Verzeichn. Nr. 11. S. 20.) und eine Madonna mit dem Kinde (ebend. Nr. 8. S. 19) von unserm Künstler, beide in Oel gemalt, das erstere „Antonellus Mesaneus", das zweite „Antonellus Mesanensis p." bezeichnet. Letzteres wurde nach Ridolfi (1. p. 48) bei Antonello von der Königin Catharina Cornaro bestellt und von ihr der Gemahlin des Rembaldo Avogrado geschenkt, in deren Familie es bisher geblieben war. Da Catharina Cornaro erst 1488 nach Venedig zurückkam, so gehört dieß Bild in die letzte Lebenszeit des Künstlers. In der kaiserlichen Gallerie zu Wien befindet sich ein ziemlich großes Bild von ihm: der todte Mittler über dem Grabdeckel von drei Engeln gehalten und beweint, bezeichnet „Antonius Messanensis." Ganze Figur, Lebensgr. (?) auf Holz 4, 3'' hoch und 3¼'' breit. Kraft Verzeichniß der k. Bilderg. im Belvedere

Antonello ward aber krank und starb in seinem neun und vier- Sein Tod.
zigsten Jahre [15]) am Seitenstechen, ohne nur Hand an jenes Werk gelegt zu haben. Die Meister seines Berufes, dankbar für das Geschenk, welches er der Kunst durch Ueberbringung der neuen Methode verliehen hatte, ehrten ihn durch ein feierliches Begräbniß, wie die Grabschrift beweis't, welche ihm gesetzt wurde.

D. O. M.

Antonius pictor, praecipuum Messanae suae et Siciliae totius ornamentum, hac humo contegitur. Non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit, sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus italicae picturae contulit summo semper artificum studio celebratus.

Der Tod Antonello's geschah vielen seiner Freunde, vor- nehmlich dem Bildhauer Andrea Riccio [16]) sehr leid, der zu Andrea Ric-

1837. S. 82. — Zu Bologna in der Gallerie Martinengo befand sich das Brustbild einer betenden Frau mit weißem Tuch über dem Kopf, welches von Einigen für Gio. Bellini, von Andern für Antonello da Messina gehalten wurde. Zeichnung und Behandlung erinnern an die Eyck'sche Schule. In die Gallerie der Uffizi zu Florenz kam neuerlich durch Kauf aus der Sammlung des Venetianers Abbate Celotti das Bildniß eines schwarzgekleideten Mannes von Antonello, und ein ähnliches aus derselben Sammlung in die des Grafen Pourtalès. Morgenbl. 1837. N. 35.

[15]) Puccini nimmt an, Vasari habe statt 49 die Zahl 79 vor sich gesehen und setzt Antonello's Tod mit Wahrscheinlichkeit in sein 79stes Jahr auf 1493. Gallo in der Geschichte von Messina und der Graf Arnoldi in seinem Tractat von den Basiliken nehmen erst 1496 an.

[16]) Andrea Riccio aus Padua mit dem Zunamen Briosco oder Crispo, geb. 1470, gestorben im Alter von 62 Jahren, Erbauer der schönen Kirche Sta Giustina zu Padua und ausgezeichneter Bronzegießer, der mehr als Bellano eine Lebensbeschreibung von Vasari verdient hätte. Cicognara in seiner Geschichte der Sculptur hat seiner ehrenvoll erwähnt, IV. 278 ff. (Vergleiche Morelli Notizie p. 92.)

cis, Bildhauer zu Venedig.

Venedig im Hofe vom Pallast der Signoria zwei ganz unbekleidete Statuen der ersten Aeltern arbeitete [17]), welche für schön gelten. Dieß war das Ende Antonello's, welchem sicherlich unsere Künstler nicht minder dankbar seyn müssen, daß er die Oelmalerei nach Italien brachte, als dem Johann von Brügge, daß er sie in Flandern erfand; beide haben die Kunst verherrlicht und bereichert und durch diese Erfindung leisteten die Künstler nachmals so Wunderbares, daß sie ihren Gestalten fast Leben zu leihen vermochten. Eine Sache, die um so höher gepriesen werden muß, als sich bei keinem Schriftsteller erwähnt findet, diese Art der Malerei sey den Alten bekannt gewesen. Könnte man erfahren, daß sie bei ihnen in der That nicht üblich war, so würde mindestens in dieser Vollkommenheit unser Zeitalter jenes frühere übertreffen. Wie man aber nichts sagt, was nicht schon einmal gesagt ist, geschieht vielleicht auch nichts, was nicht schon einmal geschehen ist; deßhalb sey genug hiervon geredet und indem ich die preise, welche außer der schönen Zeichnung der Kunst noch andern Gewinn bringen, will ich fortfahren, von den folgenden Meistern zu erzählen. [18])

---

[17]) Hier verwechselt Vasari den Paduaner Andrea Riccio mit dem Veroneser Antonio Rizzo, dessen Name an der erwähnten Statue der Eva vor dem Dogenpallast zu lesen ist.

[18]) Trotz dem Aufsehen, welches die Erfindung der Van Eyck in Italien gemacht haben muß, scheint sie doch nicht sobald allgemeine Nachfolge gefunden, vielmehr scheint sich ihr Einfluß zunächst auf Venedig und die Lombarden beschränkt zu haben. Nach Zanetti war das erste in Oel ausgeführte Bild in Venedig, welches eine bestimmte Jahrzahl trägt, der heilige Augustinus, welchen Bart. Vivarini für die Kirche S. Gio. und Paolo 1473 malte. In Florenz erhielt sich die Temperamalerei viel länger, wozu der Abscheu vor dem Verbrechen des Andrea del Castagno beigetragen haben könnte, wenn dieses selbst hinreichend bestätigt wäre. Hr. v. Rumohr hat sogar in Zweifel gezogen, ob Domenico Veneziano jemals in Oel gemalt (Kunstblatt 1821. S. 11. 178.); gewiß ist, daß die Floren-

tiner in den vorletzten Decennien dieses Jahrhunderts sich noch fast ausschließlich der Tempera bedienten. Viel größere Wirkung als die verbesserte Technik scheint die Lebendigkeit und scharfe Charakteristik in Darstellung natürlicher Gegenstände, welche der eigenthümlichste und größte Vorzug der van Eyck'schen Schule ist, hervorgebracht zu haben. In Beziehung auf Darstellung menschlicher Charaktere waren die Florentiner seit Masaccio zwar auf demselben Wege, nur war ihnen die Farbe nicht eben so gut wie die Zeichnung geglückt; ganz neu mußte ihnen aber außer der vortrefflichen Färbung auch die wunderbar schöne, fleißige und getreue Ausführung der Beiwerke seyn, durch welche die Gemälde der van Eyck und ihrer Schüler einen vorzüglichen Schmuck und Reiz erhalten. Außer den obengenannten Bildern des Johann van Eyck war eins der frühesten, welches aus dieser Schule nach Italien kam, die Tafel des Hugo van der Goes, welche sich noch in der Spitalkirche von Sta Maria nuova zu Florenz befindet; nicht zu gedenken der spätern Werke eines Ludwig von Löwen, Justus von Gent, Martin Schön (Vasari Introd. cap. 21) Roger van der Weyde, (von dem sich noch eine Grablegung in der florentinischen Gallerie befindet), Hemling und Schoreel. Jene Tafel in Sta Maria nuova mit ihren schönen Beiwerken scheint den nächstfolgenden florentinischen Künstlern, ganz besonders dem Alesso Baldovinetti, dessen Leben Vasari im nächstfolgenden Abschnitt erzählt, einen tiefen Eindruck gemacht zu haben. Des Letztern Anbetung im Vorhof der Anunziata ist ganz im Styl des van Eyck behandelt. Auch Baldovinetti's Zeitgenosse, Ghirlandajo, hatte bei einigen seiner frühern Werke, namentlich einem heiligen Hieronymus in Ognissanti und mehreren Tafelbildern, Werke der Eyck'schen Schule im Sinne, bis er sich erst später mehr dem Studium der Antike zuwandte und Gewänder und Beiwerke danach formte. (Vergl. Kunstblatt 1824. S. 2.) Wie die Weise des van Eyck schon früher in Neapel auf Colantonio del Fiore und den Zingaro gewirkt, siehe Kunstblt. 1823. Nr. 39 ff. Vergl. Waagen über Hub. und Joh. v. Eyck. S. 182. Rumohr Ital. Forsch. II. 263.

## LI.

# Das Leben des florentinischen Malers Alessso Baldovinetti.

Die Kunst übt eine solche Macht aus, daß viele vorzügliche Menschen, von Liebe zu ihr hingerissen, dem Triebe des Herzens gefolgt sind und sich von einem Geschäft entfernt haben, in welchem sie hätten reich werden können, um gegen den Willen ihrer Aeltern sich der Malerei, Bildhauerei oder anderem ähnlichen Berufe zu ergeben. Indeß wer den Reichthum nicht höher würdigt als sich gebührt, und die Kunst zum Ziele seiner Bestrebungen wählt, erlangt andere Schätze als Gold und Silber und braucht keine der Zufälligkeiten zu fürchten, welche uns in kurzer Zeit der irdischen Güter berauben können, die thörichterweise von den Menschen höher geachtet sind, als sie es verdienen. Dieß erkannte Alessso Baldovinetti [1]) und gab die Handelschaft, welcher seine An-

[1]) In einer von Francesco di Gio. di Guido Baldovinetti geschriebenen Handschrift vom Jahre 1513, deren Inhalt von Manni an Bottari

ALESSIO BALDOVINETTI.

gehörigen sich immer gewidmet, in der sie ehrenvoll ein großes Vermögen erworben und stets als edle Bürger gelebt hatten, aus eigener Neigung des Herzens auf, um sich der Kunst der Malerei zuzuwenden, in welcher er die Eigenschaft besaß, Naturgegenstände besonders getreu nachzuahmen, wie an seinen Arbeiten zu ersehen ist.

Alesso verläßt die Kaufmannschaft und widmet sich der Malerei.

Dem Willen seines Vaters entgegen, welcher wünschte, er hätte sich der Kaufmannschaft gewidmet, beschäftigte er sich als Knabe schon viel mit Zeichnen und machte in kurzem so gute Fortschritte, daß der Vater beschloß, ihn dem Triebe seiner Natur folgen zu lassen. [2]) Die erste Frescomalerei Alesso's war die Außenwand der Capelle S. Gilio in Santa Maria Nuova, ein zu jener Zeit sehr gerühmtes Werk, worin man unter andern einen St. Aegidius sieht, der für eine sehr schöne Figur gilt. [3]) In Auftrag von Herrn Gherardo und Herrn Bongianni Gianfigliazzi, zweien reichen und geehrten Florentinern, malte er in deren Capelle zu Santa Trinità die Altartafel in Tempera, die Capelle selbst aber in Fresco, und stellte darin einige Begebenheiten aus dem alten Testamente

Fresco-gemälde in Florenz in S. Maria Nuova.

In Santa Trinità.

---

und dann auch in seinen Anmerkungen zum Baldinucci III. 185. mitgetheilt wurde, findet sich, daß Alesso ein Sohn des Baldovinetto di Alesso di Francesco und der Agnola Ubaldini von Gagliano war, und im Todtenregister der ärztlichen Zunft ist angegeben, daß er am 29sten August 1499 starb. Wahrscheinlich war er 1425 geboren, da die Verheirathung seiner Eltern auf 1424 angesetzt scheint. In den Souterrains von S. Lorenzo zu Florenz befindet sich das Grabmal der Familie mit der Inschrift: S. Baldovinetti Alexii de Baldovinettis et suor. descend. 1480. Hiernach ist die zu Ende dieser Lebensbeschreibung von Vasari beigebrachte Jahrzahl 1448 zu berichtigen.

[2]) Baldinucci hält ihn für einen Schüler des Paolo Uccello, nach der Aehnlichkeit von beider Art zu malen.

[3]) In der von Manni erwähnten Handschrift findet sich angegeben, Alesso habe in dieser Capelle sich selbst mit einem Bogen und Pfeil in der Hand und mit einer Giornea (kurzem Leibrock) bekleidet, abgebildet. Die Gemälde dieser Capelle gingen bei Erneuerung der Kirche zu Grunde.

dar.[4]) Er entwarf sie zwar in Fresco, endete sie aber a Secco, indem er sie mit Eidotter und flüssigem am Feuer gekochtem Firniß mischte. Diese Mischung, meinte er, solle die Malerei gegen Feuchtigkeit schützen, sie war aber zu fest, und wo sie zu stark aufgetragen ist, haben die Farben sich abgeblättert, so daß er im Glauben eine schöne und seltene Sache gefunden zu haben, nur von seiner Meinung getäuscht worden war.

Schlimmer Erfolg eines von ihm erfundenen Firnisses.

Dieser Künstler verstand es gut, Bildnisse nach der Natur zu zeichnen, und in dem Gemälde der genannten Capelle, worin die Königin von Saba kommt Salomo's Weisheit zu hören, sieht man daher nach dem Leben dargestellt: Lorenzo den Erlauchten von Medici[5]), Vater Papst Leo's X., und Lorenzo della Volpaia, einen vortrefflichen Uhrmacher und Astrologen. Dieser Volpaia war es, der für Lorenzo von Medici die schöne Uhr arbeitete, welche heutigen Tages der Herzog Cosimo in seinem Pallast aufbewahrt und in welcher alle Räder unausgesetzt in Bewegung sind, um den Gang der verschiedenen Planeten zu bezeichnen, eine nicht nur seltene Sache, sondern auch das erste Werk der Art, was jemals verfertigt wurde.[6]) In dem Bilde, diesem gegenüber, malte Alesso auch nach der Natur den ältern Luigi Guiccardini, Luca Pitti, Diotisalvi Neroni, und Julian von Medici, den Vater von Clemens VII. Zu Seiten des

Bringt viele Bildnisse in seinen Gemälden an.

Lorenzo della Volpaia, geschickter Uhrmacher.

---

[4]) Auch die Malereien dieser Capelle sind um 1760, wo der Chor erneuert wurde, zu Grunde gegangen. Alesso brachte hier gleichfalls sein Bildniß an, mit einem großen Capuzenmantel von heller Rosenfarbe, einem grünen Tuch auf dem Kopf, und einem weißen Schnupftuch in der Hand. Gio. di Poggio Baldovinetti, welcher um 1747 ein Exemplar des Vasari mit Randbemerkungen versah, gibt an, er habe dieß Bildniß im Jahre 1730 copiren lassen.

[5]) Lorenzo Magnifico war 1451 geboren.

[6]) Gegenwärtig steht sie in dem Museum der Physik und Naturgeschichte, in dem Zimmer der alten Maschinen.

steinernen Pfeilers sieht man den ältern Gherardo Gianfigliazzi, den Ritter Herrn Bongianni in einem blauen Gewand mit einer Kette um den Hals, und Jacopo und Giovanni aus derselben Familie, neben ihnen den ältern Filippo Strozzi und den Astrologen Herrn Paolo von Pozzo Toscanelli. [7]) In der Wölbung sind vier Patriarchen, auf dem Altarbild ist die Dreieinigkeit dargestellt und St. Johann Gualbertus mit einem andern Heiligen [8]) in knieender Stellung; alle die Bildnisse der genannten Personen aber sind sehr wohl zu erkennen, weil sie denen gleichen, welche anderwärts, vornehmlich in den Häusern ihrer Nachkommen, entweder gemalt oder in Gyps gefunden werden. Alesso wandte bei diesem Werk viele Zeit auf, weil er sehr geduldig war und seine Arbeiten mit Muße und Bequemlichkeit vollenden wollte. Er zeichnete sehr gut, wie man in meiner Sammlung an einem Maulthier sehen kann, welches nach der Natur dargestellt und an dem jedes einzelne Haar mit großer Geduld und Zartheit gezeichnet ist. Fleißig in all seinem Arbeiten, strengte er sich an die geringsten Kleinigkeiten nachzuahmen, welche die Natur zu bilden vermag; seine Manier aber war vornehmlich in den Gewändern etwas ungeschmeidig und hart. Viel Vergnügen machte es ihm Landschaften zu malen, die er getreu nach der Natur aufnahm, und man findet daher in seinen Bildern Flüsse, Brücken, Steine, Kräuter, Früchte, Pfade, Felder, Sand, Städte, Schlösser und unzählige andere Dinge. In der Annunziata zu Florenz verfertigte er im hintern Gange des Hofs, gerade an der Mauer auf welcher die Verkündigung selbst gemalt ist, ein Fresco-Gemälde in Tempera überarbei-

Alesso führt sehr genau nach der Natur aus.

Und malt gern Landschaften.

---

[7]) Vergleiche das Leben des Fil. Brunellesco Nr. 41. Anm. 13. S. 71.

[8]) Dem heiligen Benedict, der ebenfalls kniet. Diese Tafel wurde 1760 vom Altar abgenommen und stand, ziemlich beschädigt, bis zur Aufhebung des Klosters in der Sacristei. Nach dessen Wiederherstellung ist sie nicht wieder an ihren frühern Platz gekommen.

Geburt Christi in der Annunziata.

tet, eine Geburt Christi, so mühsam und fleißig ausgeführt, daß man die Aehren und Halme des Strohes in der Hütte zählen könnte. In demselben Bilde stellte er ein verfallenes Haus dar, vermoderte von Regen und Eis verzehrte und zerfressene Steine mit einer dicken Epheuranke, wobei zu bemerken ist, daß er mit unendlicher Geduld der obern Seite der Blätter ein anderes Grün gab, als der untern, gerade so verschieden wie in der Natur, nicht mehr und nicht minder. Die Hirten in jenem Bilde sind schön, und eine Schlange, welche die Mauer hinankriecht, ist sehr täuschend abgebildet. [9]) Man sagt Alesso habe sich viel bemüht, das wahre Verfahren beim Musaik zu finden, nie aber erreicht was er suchte, bis er endlich auf einen Deutschen traf, der um Ablaß nach Rom

Lernt von

ging und, in seinem Hause aufgenommen, ihn Weise und

---

9) Vergl. das Leben des Antonello da Messina, letzte Anmerkung. S. 377. Die Beschreibung, welche Vasari gibt, wird durch das zwar etwas ausgeblichene, aber sonst noch wohl erhaltene Bild bestätigt, an welchem man die niederländische Richtung erkennt. Was Vasari von der Vorliebe Alesso's für die Landschaft sagt, stimmt damit überein, da diese zuerst und hauptsächlich von den Niederländern ausgebildet wurde, wie denn auch Tizian, nach Vasari's Bericht, bei niederländischen Malern Unterricht in der Landschaftmalerei nahm. Eine Abbildung des erwähnten Gemäldes findet sich in der Etruria Pittrice. — Interessant ist der Vergleich dieses Bildes mit der eben daselbst abgebildeten ähnlichen Composition eines Gemäldes von Fra Filippo Lippi, das von Prato nach Paris kam. Das wohlerhaltenste Gemälde, welches von Alesso übrig ist, befindet sich im westlichen Corridor der großherzogl. Gallerie zu Florenz, eine Tafel mit der Madonna, welche das Kind auf dem Schooße hält, drei Heiligen zu jeder Seite und dem heiligen Dominicus, welcher vor ihr kniet. Auch in diesem sind Blumen, Gräser und andere Beiwerke äußerst fleißig und genau gemalt. Es befand sich ehemals in der Capelle der großherzogl. Villa zu Cafaggiolo. Andere Werke des Alesso, welche die von Manni erwähnte Handschrift des Francesco Baldovinetti nennt, ein Christus an der Säule im Kreuzgang von Sta Croce, eine Madonna an der Ecke der Carnesecchi u. A., sind zu Grunde gegangen.

Regel dieser Kunst lehrte. [10]) Von der Zeit an begann er muthig zu arbeiten und stellte in einem Bogen, innen über der Bronzethüre von S. Giovanni mehrere Engel dar, welche das Haupt Jesu halten. An diesem Werk erkannte man seine gute Manier, und die Consuln der Zunft der Handelsleute gaben ihm Auftrag [11]) die Wölbung der Kirche S. Giovanni auszubessern und zu reinigen, welche früher Andrea Tafi gearbeitet hatte, und die jetzt an vielen Stellen beschädigt war, so daß es noth that sie nun in Stand zu setzen. Alesso that dieß mit Liebe und Fleiß, und bediente sich dabei eines Holzgerüstes, das ihm Cecca, der beste Baumeister jener Zeit [12]), verfertigte. Er lehrte die Kunst Musaikwerke zu verfertigen dem Domenico Ghirlandajo. [13]) Dieser malte späterhin in der Capelle der Tornabuoni in Santa Maria Novella ein Bild, wie Joachim aus dem Tempel verjagt wird; worin er neben sich selbst den Alesso nach dem Leben darstellte, als einen alten Mann mit geschorenem Bart und mit einer rothen Capuze auf dem Haupte [14]). Alesso, der achtzig Jahre alt wurde [15]), kaufte sich als ein Mann, der gern mit Ruhe den Studien seines

einem Deutschen die Kunst der musivischen Arbeit.

Und wendet selbe in S. Giovanni an.

Bildniß des Alesso.

---

[10]) Hieraus ist nicht zu folgern, die Kunst des Musaiks sey damals verloren gewesen.

[11]) Diesen Auftrag erhielt Alesso in den Jahren 1481 und 1483, wie man aus den Büchern der genannten Consuln sieht. (Handschriftl. Bemerkung von Gio. Baldovinetti.) Wahrscheinlich bezieht sich das erste Jahr auf die Musaiken über den Thüren und das zweite auf die Arbeiten am Gewölbe.

[12]) Cecca lebte von 1458 bis 1499.

[13]) Geboren 1451, gest. 1495.

[14]) Der Kopf, welchen Vasari zu dieser Biographie hat in Holz schneiden lassen, stellt nicht den Alesso, sondern Thomas, den Vater des Ghirlandajo vor. (Handschriftl. Bemerkung von Gio. Baldovinetti.)

[15]) Nach den oben Anm. 1 beigebrachten Angaben nur 74.

Berufes obliegen wollte, bei zunehmenden Jahren in das Spital von S. Paolo ein, wie solches häufig zu geschehen pflegt. In das Zimmer, welches er daselbst bewohnte, ließ er, vielleicht um besser empfangen und behandelt zu werden, vielleicht auch zufällig, einen großen Kasten bringen, der eine ziemliche Summe Geldes zu enthalten schien. Der Spitalverwalter und die übrigen Vorsteher, wohl in der Meinung dem sey so, und wohl wissend daß er dem Spital alles vermacht habe was sich nach seinem Tode finden würde, erwiesen ihm die allergrößte Freundlichkeit; als jedoch Alesso starb, fand man nichts als Zeichnungen darin liegen, Bildnisse auf Papier und ein Buch, welches die Bereitung der Steine und des Kitts zum Musaik und das Verfahren bei dieser Arbeit lehrte. Daß sich kein Geld fand war, wie man sagte, nicht zu verwundern, denn er war so wohlthätig und gefällig, daß was er besaß, auch seinen Freunden gehörte.

Graffione aus Florenz sein Schüler.

Ein Schüler Baldovinetti's war der Florentiner Graffione, der über der Thüre der Innocenti in Fresco einen Gott Vater und einige Engel malte, die man noch sieht.

Es wird gesagt, der glorreiche Lorenzo habe gegen Graffione, der eine wunderliche Laune hatte, eines Tages geäußert: „Ich will alle Felder innerhalb der Kuppel von Santa Maria del Fiore mit Musaik und Stuccatur verkleiden lassen.“ — „Dazu habt Ihr keine Meister,“ antwortete Graffione. — „So viel Geld aber,“ entgegnete Lorenzo, „daß wir wohl welche machen wollen!“ — Ei! Lorenzo, sprach Graffione „Geld bringt keine Meister, die Meister aber bringen Geld!“ Dieser seltsame Mann aß in seinem Hause nie an einem andern Tische, als der von seinen Cartons zusammengestellt war, und schlief in einem Kasten mit Stroh ohne Betttuch.

Alesso, zu dem wir noch einmal zurückkehren wollen, schied von der Kunst und vom Leben im Jahre 1448 [16]) und ward von seinen Verwandten und Mitbürgern ehrenvoll begraben. Todesjahr Alesso's.

[16]) 1499 wie oben Anmerkung 1. nachgewiesen worden. Das auf der vorigen Seite erwähnte Frescogemälde des Graffione über der Thüre der Innocenti ist zwar noch vorhanden, aber in sehr üblem Zustand.

## LII.

# Das Leben

des

Bildhauers

# Bellano aus Padua.

Das Bestreben, irgend eine Sache mit Liebe und Fleiß nachzuahmen, übt große Macht aus; wer deßhalb in einer der bildenden Künste der Methode des Meisters, dessen Werke ihm wohlgefallen, gut nachzufolgen weiß, bringt meist so ganz Aehnliches hervor, daß Vorbild und Nachbild nur von Solchen unterschieden werden die ein geübtes Auge haben, und selten geschieht, daß ein liebender Schüler nicht zum Theil mindestens die Manier seines Lehrers annimmt. Bellano aus Padua [1]) bestrebte sich mit vielem Eifer, die Methode Donato's in der Bildhauerkunst, namentlich in den Bronzearbeiten nachzuahmen, und blieb somit als Erbe der

Nachahmer Donatello's.

[1]) Dem großen Lobe, welches Vasari vielleicht nach den Mittheilungen unkundiger Berichterstatter dem Bellano beilegt, widerspricht Cicognara Stor. d. Scult. IV. S. 133, indem er seinen Werken Mangel an Zusammenhang, unschöne Formen, Kleinlichkeit in Beiwerken und Unkenntniß der Gesetze des Reliefs vorwirft. Vasari selbst beschränkt weiter unten (S. 388), was er hier mit zu freigebiger Rhetorik auszusprechen scheint.

VELLANO VON PADUA.

Kunst seines Meisters in Padua, seiner Vaterstadt, zurück, wie seine Arbeiten im Santo bezeugen, welche einen jeden, der nicht volle Kenntniß hat, leicht glauben machen, sie seyen von Donato, ja wer nicht unterrichtet wird bleibt immerdar in jenem Irrthum. [2]) Dieser Künstler, angeregt durch das Lob, welches dem Bildhauer Donato gezollt wurde, der damals in Padua arbeitete, und von Verlangen nach dem Vortheil getrieben, welchen Künstler durch treffliche Werke gewinnen, gab sich zu Donato in die Lehre um von ihm in der Bildhauerkunst unterrichtet zu werden. Dort befleißigte er sich der Studien in solcher Weise, daß er mit Hülfe jenes trefflichen Meisters endlich seine Absicht erreichte, denn ehe noch Donatello seine Arbeiten beendete und Padua verließ, hatte Vellano viel in der Kunst gewonnen, wodurch er zu großen Hoffnungen berechtigte und seinem Lehrer solche Erwartung von sich erweckte, daß er ihm alles Geräthe und alle Zeichnungen und Modelle zu den Bronzebildern ließ, welche um den Chor des Santo jener Stadt kommen sollten. Dieß war Ursache, daß bei Donato's Fortgehen das ganze Werk dem Vellano sehr zu seiner Ehre von seiner Vaterstadt übertragen wurde, und von ihm sind demnach alle Bronzebilder an der Außenseite des Chores jener Kirche. [3]) Darunter gehört eines, worin Simson die

Beendigt die Arbeiten des Donatello im Santo zu Padua.

---

[2]) Auch Unerfahrene, behauptet Cicognara S. 134 ff., werden nie selbst die ausgezeichnetste Arbeit Vellano's nur für die unbedeutendste des Donato ansehen können.

[3]) Es sind zwölf Basreliefs, die sechs zur Rechten sind alle von Vellano und stellen vor: Kains Brudermord, das Opfer Abrahams, den Verkauf Josephs, Pharao's Untergang im rothen Meere, das goldene Kalb und die eherne Schlange. Die zur Linken enthalten: den Simson, dessen Vasari erwähnt, David und Goliath, David vor der Bundeslade tanzend, das Urtheil Salomonis, Judith und Holofernes, Jonas vom Wallfisch verschlungen. Von diesem sind das zweite und fünfte, David und Judith, Arbeiten des Andrea Riccio, genannt Briosco,

Säule umfaßt und den Tempel der Philister niederreißt; die Trümmer des Gemäuers stürzen über einander und vernichten das versammelte Volk, welches in den mannichfaltigsten Bewegungen und Gruppirungen dargestellt ist, die einen von Steinmassen, die anderen von Furcht getödtet, alles bewundernswerth ausgedrückt. An demselben Ort sind von jenem Meister einige Wachsbilder und die Modelle zu den ebengenannten Gegenständen sammt mehreren Bronzeleuchtern mit vieler Einsicht und Erfindung gearbeitet. So viel man sieht, trug dieser Künstler großes Verlangen, Donatello in der Meisterschaft zu erreichen, vermochte es jedoch nicht, da jener einen zu hohen Standpunkt in einer schwierigen Kunst einnahm. [4]) Vellano beschäftigte sich auch mit der Baukunst und war darin sehr wohl erfahren, und als er 1464 nach Rom ging, zur Zeit von Papst Paul aus Venedig [5]), für welchen Giuliano von Majano den Bau des Vaticans leitete, erhielt er dort vielerlei Aufträge. Unter andern sind von ihm die Wappen des Papstes mit dessen Namen, welche bei dem genannten Werk angebracht wurden, viele Verzierungen im Pallast S. Marco, in Auftrag desselben Papstes gearbeitet, und die Büste Sr. Heiligkeit, welche man zu oberst der Treppe sieht. Außerdem zeichnete er für S. Marco einen sehr schönen Hof, mit einer bequemen, gefälligen Treppe; es blieben jedoch alle diese Dinge durch den Tod von Papst Paul unbeendet liegen. Zu der Zeit als Vellano in Rom war, vollführte er für Se. Heiligkeit und viele andere Personen eine Menge kleiner

Uebt auch die Architektur.

Und arbeitet im Vatican und im Pallast S. Marco zu Rom.

Fertigt kleine Arbeiten ebendaselbst.

---

welchen Cicognara weit über den Vellano setzt. Die des Vellano wurden 1488, die des Riccio 1507 gegossen. Faccio Guida di Padova 1818. S. 31. Die Umrisse von Nr. 1 und 12 siehe bei Cicognara II, tav. 82.

4) Vergl. Anmerkung 1.

5) Paul II. aus dem Hause Barbo 1464 — 1471.

Marmor- und Bronzearbeiten, die ich nicht auffinden konnte. Zu Perugia ist von ihm eine Bronzestatue von mehr als Lebensgröße, in welcher er Papst Paul in sitzender Stellung und im päpstlichen Ornat nach der Natur darstellte; zu den Füßen lies't man den Namen des Künstlers nebst der Jahrzahl, wann er dieses Werk vollführte [6]), und jene Figur wurde von der Thüre von S. Lorenzo, dem Dome der Stadt, in einer Nische aufgestellt, die mit großem Fleiß von mehrerlei Sorten von Steinen gearbeitet ist. Derselbe Meister verfertigte viele Medaillen, von denen noch jetzt mehrere zu sehen sind, vornehmlich eine von Papst Paul und zwei andere von Antonio Rosello aus Arezzo [7]), und Battista Platina [8]) seinen beiden Secretären. Nach Vollendung dieser Dinge kehrte Bellano mit einem guten Namen nach Padua zurück und war in seiner Vaterstadt wie in der ganzen Lombardie und in der Trevisanischen Mark geschätzt, sowohl weil es bis dahin in jenen Gegenden keine vorzüglichen Künstler gegeben hatte, als weil er sehr gut in Metall zu gießen verstand. Die Signoria von Venedig, welche eine Reiterstatue von Bartolommeo aus Bergamo [9]) errichten lassen wollte, beschloß, Erhält einen

Erzstatue Paul II. in Perugia.

Bildnißmedaillen.

---

[6]) Der Anfang der Inschrift lautet: Hoc Bellanus opus . . . conflavit etc. Auch in dem Rathsbeschluß vom Jahr 1466, welcher die Fortsetzung dieser Statue befahl, heißt der Künstler Bellanus und wird irrig ein Florentiner genannt. Die Statue kostete 1000 Gulden und wurde in 10 Monaten beendigt, im Jahre 1467. (Lett. pitt. Perugine p. 112.)

[7]) Antonio Roselli, der gelehrteste und beredteste Jurist seiner Zeit, erhielt den prunkvollen Beinamen Monarca della Sapienza und wurde für einen neuen Lykurg und Solon erklärt. Er starb im hohen Alter zu Padua 1467.

[8]) Bartolommeo, nicht Battista, Verfasser der Geschichte der Päpste von S. Peter bis zu Paul II. Sein Familienname war Sacchi, aber er nannte sich Platina von seinem Geburtsort Piadena im Cremonesischen. Er starb 60 Jahr alt in Rom im Jahr 1481 als Custode der vaticanischen Bibliothek.

[9]) Bartolommeo Colleoni aus Bergamo, einer der ersten welche sich in Italien der Kanonen bedienten.

Auftrag in Venedig. Wird aber gegen Andrea Verrocchio zurückgesetzt.

Vellano, der unterdeß schon alt geworden war, solle die Figur, der Aretiner Andrea del Verrocchio aber das Pferd arbeiten. Andrea, der sich mit Recht als einen bessern Meister wie Vellano fühlte, und geglaubt hatte, man werde ihm allein jenes Werk übertragen, gerieth in heftigen Zorn, als er hörte dem sey nicht so, zerbrach und vernichtete das Modell zum Pferd, welches er schon beendet hatte und ging nach Florenz zurück. [10]) Von der Signoria wieder berufen, welche ihm die ganze Arbeit zutheilte, kam er noch einmal nach jener Stadt, die Statue zu beenden; Vellano aber war hierüber so mißvergnügt, daß er Venedig verließ, ohne ein Wort zu sagen oder sich irgend zu beschweren; er kehrte nach Padua zurück und verlebte daselbst in Ehren den Ueberrest seiner Tage, zufrieden mit den Werken die er vollführt hatte, und der Achtung und Liebe deren er immerdar in seiner Heimath genoß. Im Alter von 92 Jahren [11]) starb er und wurde im Santo mit all der Auszeichnung begraben, welche er um des Kunstgeschickes willen verdiente, wodurch er sich und seinem Vaterlande Ehre gebracht hatte. Sein Bildniß wurde mir von einigen Freunden aus Padua zugeschickt [12]), die es, wie sie sagten, von dem gelehrten und ruhmwürdigen Cardinal Bembo erhalten hatten, der ein eben so eifriger Verehrer der Künste, als in seltenen Tugenden, Geistes- und Körpergaben vor allen Männern unseres Zeitalters ausgezeichnet war.

Stirbt in Padua.

---

[10]) Vergl. die ausführliche Erzählung dieses Vorgangs im Leben des Andrea Verrocchio. No. 74.

[11]) Cicognara IV. S. 155 gibt an (ohne zu sagen aus welcher Quelle) Vellano habe den Donatello 34 Jahre überlebt; demnach wäre er im Jahr 1500 gestorben.

[12]) Von welchen wahrscheinlich auch die biographischen Notizen herrühren.

# Berichtigungen.

S. 25. Z. 6. statt Angelio lies Angelico.
S. 42. Anmerk. 50 vorletzte Z. st. die Statuen der l. die St. des.
S. 49. Anm. 14. st. seiner Vaterstadt l. seiner zweiten Vaterstadt.
S. 56. letzte Z. st. hatt l. hatte.
S. 99. Eine nachträgliche Berichtigung über Bartoluccio, den Stiefvater des Ghiberti, s. im Leben des And. und Piero Pollajuolo No. 71. Anm. 2.
S. 100. Z. 1. st. Noht l. Noth.
S. 110. Anm. 17. st. Anmerkung 26 l. Anmerkung 27.
S. 121 zu Anm. 41. Das Museo Oddi zu Perugia ist jetzt zerstreut.
S. 150. Anm. Z. 3 v. u. st. Johann van Eyck l. Hubert und Johann van Eyck.
S. 180. Z. 4. 9. S. 181. Z. 15. 21. 25. und sonst im Leben des Brunellesco ist der Ausdruck Werkmeister zu ändern in Kirchenvorsteher (Operai, Vorsteher der Domverwaltung). Werkmeister heißt herkömmlich der oberste Baumeister.
S. 196. Z. 14 st. thäte l. thue, st. müßte l. müsse.
S. 208. Z. 15 st. in der Mitte l. in die Mitte.
S. 215. Z. 3 sind die Worte „von Holz" zu streichen.
S. 253. Z. 12 st. mich nun l. und mich nun.
S. 258. Z. 1 st. daß er könne l. daß er vielleicht länger leben könne.
S. 262. Anm. letzte Z. st. Regionamenti l. Ragionamenti.
S. 265. Z. 5 v. u. st. durch diese l. durch die.
S. 273. Anm. 29 st. Belleze l. Bellezze.
S. 280. Anm. 4 st. aneas l. æneas.
S. 283. Z. 2 v. u. st. Baues l. Bauens.
S. 286 letzte Z. st. zu Gott l. Gott.
S. 289. erste Z. st. wartet l. erwartet.
S. 291. Z. 14 st. darin l. daran.
S. 292. Anm. 9. Z. 2 st. Abbildung l. Abbildungen.
S. 289. Anm. 5 st. 1360 l. 1460.
S. 302. Anm. 12 st. Familie des l. Familie.
S. 316. Anm. 12 st. Halskreise l. Halbkreise.
S. 322. Anm. 28 st. Wolfr. Hirt l. Hofrath Hirt.
S. 323. Anm. 19 st. Kunstkatolog l. Kunstkatalog.
S. 328. Anm. 36 st. Magister l. Magister.
Ebendas. st. Giavonni l. Giovanni.
S. 350. Z. 12 st. noch l. nach.
S. 365. Z. 10 st. könnte l. konnte.
S. 370. Z. 7 st. übten l. übte.

# Für den Buchbinder.

Die Bildnisse werden folgendermaßen eingereiht:


| | | Seite |
|---|---|---|
| Jacopo della Quercia, gegenüber | | 26 |
| Niccolo von Arezzo | — | 43 |
| Dello | — | 52 |
| Nanni d'Antonio | — | 58 |
| Luca della Robbia | — | 62 |
| Paolo Uccello | — | 81 |
| Lorenzo Ghiberti | — | 97 |
| Masolino da Panicale | — | 132 |
| Parri Spinelli | — | 138 |
| Masaccio | — | 150 |
| Filippo Brunelleschi | — | 165 |
| Donato | — | 227 |
| Michelozzo Michelozzi | — | 258 |
| Antonio Filarete | — | 279 |
| Giuliano da Majano | — | 288 |
| Piero della Francesca | — | 296 |
| Fra Giovanni da Fiesole | — | 312 |
| Leon Battista Alberti | — | 335 |
| Lazzaro Vasari | — | 355 |
| Antonello von Messina | — | 363 |
| Alesso Baldovinetti | — | 378 |
| Vellano von Padua | — | 386 |

# Für den Buchbinder.

Die Bildnisse werden folgendermaßen eingereiht:


| | | Seite |
|---|---|---|
| Jacopo della Quercia, | gegenüber | 26 |
| Niccolo von Arezzo | — | 43 |
| Dello | — | 52 |
| Nanni d'Antonio | — | 58 |
| Luca della Robbia | — | 62 |
| Paolo Uccello | — | 81 |
| Lorenzo Ghiberti | — | 97 |
| Masolino da Panicale | — | 132 |
| Parri Spinelli | — | 138 |
| Masaccio | — | 150 |
| Filippo Brunelleschi | — | 165 |
| Donato | — | 227 |
| Michelozzo Michelozzi | — | 258 |
| Antonio Filarete | — | 279 |
| Giuliano da Majano | — | 288 |
| Piero della Francesca | — | 296 |
| Fra Giovanni da Fiesole | — | 312 |
| Leon Battista Alberti | — | 335 |
| Lazzaro Vasari | — | 355 |
| Antonello von Messina | — | 363 |
| Alesso Baldovinetti | — | 378 |
| Vellano von Padua | — | 386 |

# Für den Buchbinder.

Die Bildnisse werden folgendermaßen eingereiht:


| | | Seite |
|---|---|---|
| Jacopo della Quercia, gegenüber | . . . . | 26 |
| Niccolo von Arezzo | — . . . . . | 43 |
| Dello | — . . . . . | 52 |
| Nanni d'Antonio | — . . . . . | 58 |
| Luca della Robbia | — . . . . . | 62 |
| Paolo Uccello | — . . . . . | 81 |
| Lorenzo Ghiberti | — . . . . . | 97 |
| Masolino da Panicale | — . . . . . | 132 |
| Parri Spinelli | — . . . . . | 138 |
| Masaccio | — . . . . . | 150 |
| Filippo Brunelleschi | — . . . . . | 165 |
| Donato | — . . . . . | 227 |
| Michelozzo Michelozzi | — . . . . . | 258 |
| Antonio Filarete | — . . . . . | 279 |
| Giuliano da Majano | — . . . . . | 288 |
| Piero della Francesca | — . . . . . | 296 |
| Fra Giovanni da Fiesole | — . . . . . | 312 |
| Leon Battista Alberti | — . . . . . | 335 |
| Lazzaro Vasari | — . . . . . | 355 |
| Antonello von Messina | — . . . . . | 363 |
| Alesso Baldovinetti | — . . . . . | 378 |
| Vellano von Padua | — . . . . . | 386 |

# Für den Buchbinder.

Die Bildnisse werden folgendermaßen eingereiht:


| | | Seite |
|---|---|---|
| Jacopo della Quercia, gegenüber | . . . . | 26 |
| Niccolo von Arezzo | — . . . . . | 43 |
| Dello | — . . . . . | 52 |
| Nanni d'Antonio | — . . . . . | 58 |
| Luca della Robbia | — . . . . . | 62 |
| Paolo Uccello | — . . . . . | 81 |
| Lorenzo Ghiberti | — . . . . . | 97 |
| Masolino da Panicale | — . . . . . | 132 |
| Parri Spinelli | — . . . . . | 138 |
| Masaccio | — . . . . . | 150 |
| Filippo Brunelleschi | — . . . . . | 165 |
| Donato | — . . . . . | 227 |
| Michelozzo Michelozzi | — . . . . . | 258 |
| Antonio Filarete | — . . . . . | 279 |
| Giuliano da Majano | — . . . . . | 288 |
| Piero della Francesca | — . . . . . | 296 |
| Fra Giovanni da Fiesole | — . . . . . | 312 |
| Leon Battista Alberti | — . . . . . | 335 |
| Lazzaro Vasari | — . . . . . | 355 |
| Antonello von Messina | — . . . . . | 363 |
| Alesso Baldovinetti | — . . . . . | 378 |
| Vellano von Padua | — . . . . . | 386 |

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Vasari, Giorgio, / Schorn, Ludwig, / Förster, Ernst,

Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister von Cimabue bis zum Jahre 1567

Bd.: 2,1

Stuttgart [u.a.] (1837)

Res/Biogr.c. 318-2,1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10915570-5